ח'מסה
خمسة
ח'מסה
خمسة
ח'מסה
خمسة

ח׳מסה ח׳מסה ח׳מסה:
גלגולו של מוטיב באמנות ישראלית עכשווית

◆◆◆

خمسة، خمسة، خمسة:
تطور الخمسة في الفن الإسرائيلي المعاصر

יד ל.א. מאיר המוזיאון לאמנות האסלאם
متحف الفن الإسلامي لذكرى ل.أ. ماير
L.A. Mayer Museum for Islamic Art

יד ל. א. מאיר, המוזיאון לאמנות האסלאם

ח׳מסה ח׳מסה ח׳מסה: גלגולו של מוטיב באמנות ישראלית עכשווית

אביב תשע״ח – מאי 2018

התערוכה

אוצרים אורחים: **ד״ר שירת־מרים (מימי) שמיר, עידו נוי**
אוצרת המוזיאון: **עידית שרוני**
עוזרת לאוצרת: **דינה לאווי**
שימור והכנת האוסף: **ענת מיכאלי**
עיצוב התערוכה: **איל רוזן**
הפקת מולטימדיה: **עמית בוימל**
עיצוב גרפי: **הסטודיו, אביגיל ריינר ושלומי נחמני**

הקטלוג

עריכה: **ד״ר שירת־מרים (מימי) שמיר, עידו נוי**
עריכה לשונית (עברית): **הדס אחיטוב**
תרגום ועריכה (אנגלית): **ג׳רמי קוטנר, מירי פנטון**
תרגום ועריכה (ערבית): **ד״ר אנואר בן באדיס אנסאר, צאלח עלי סואעד**
עיצוב הקטלוג: **נריה צור, סטודיו דוב אברמסון**
צילומים: **שי בן אפרים**

מסת״ב: 978-965-7604-07-6

© יד ל.א. מאיר, המוזיאון לאמנות האסלאם, ירושלים 2018
כל הזכויות שמורות

הוצאת הספר התאפשרה הודות לתמיכת ״קרן עודד הלחמי לאמנויות״

يد ل. أ. مئير، متحف الفن الإسلامي

خمسة، خمسة، خمسة: تطور الخمسة في الفن الإسرائيلي المعاصر

ربيع، أيار ٢٠١٨

المعرض

أمينا المعرض الزائرين: الدكتورة **شيرات مريم (ميمي) شامير** و**عيدو نوي**
أمينة المعرض من قِبل المتحف: **عيديت شاروني**
مساعدة أمينة المعرض: **دينا لاوي**
الحِفظ وتحضير المجموعة الفنية: **عنات ميخائيلي**
تصميم المعرض: **إيال روزين**
إنتاج المولتيميديا: **عميت بويمال**
التصميم الجرافي: **الأستوديو، أفيجايل رايينِر وشلومي نحماني**

الكتالوج

محررا الكتالوج: **الدكتورة شيرات مريم شامير (ميمي)** و**عيدو نوي**
محررة اللغة العبرية: **هَداس أحيطوف كوتنر**
ترجمة وتحرير لغوي في اللغة العربية: **أنور بن باديس, صالح عليّ سواعد**
الترجمة والتدقيق اللغوي للغة الإنجليزية: **جيريمي كوتنر وميري بانطون**
تصميم الكتالوج وإنتاجه: **ناريا تسور، ستوديو دوف أبرامسون**
التصوير: **شاي بن إفرايم**

الرقم التسلسلي: ٩٧٨-٩٦٥-٧٦٠٤-٠٧-٦

© يد ل. م. أ. مئير، متحف الفن الإسلامي، القدس ٢٠١٨
جميع الحقوق محفوظة

جُعِلَ هذا ممكنًا بفضل دعم مؤسسة "عوديد هَلِحْمي" للفنون.

תוכן העניינים

ברכת המנכ״ל והאוצרת של המוזיאון לאמנות האסלאם ◆ 5

ח׳מסה ח׳מסה ח׳מסה: גלגולו של מוטיב באמנות ישראלית עכשווית ◆ 6
שירת-מרים (מימי) שמיר, עידו נוי

מאגיה יהודית: עקרונות, פעולות, מטרות ◆ 18
יובל הררי

המגעים בין המאגיה היהודית והמאגיה המוסלמית בימי הביניים ובעת החדשה ◆ 28
גדעון בוהק

יד אלוהים: מוטיב הח׳מסה באמנות האסלאם ◆ 36
רחל מילשטיין

כיצד נכנסה הח׳מסה לבית הכנסת? גלגולי הח׳מסה ביהדות ובתרבות העממית בישראל ◆ 44
שלום צבר

׳אתם הנשים תמיד היו זהירות׳: אמצעים מאגיים להגנת המשפחה בקרב נשים יהודיות בעיראק ◆ 54
עידית שרוני

מסע לשוני בעקבות הח׳מסה ◆ 62
רוביק רוזנטל

ח׳מסה: פירוק, משחק׳ והרכבה ◆ 72
שירת-מרים (מימי) שמיר, עידו נוי

הח׳מסה שלי ואני ◆ 73
ויליאם גרוס

״555״ ◆ 74
שירלי רחל רוכמן

ח׳מסות מהשווקים ◆ 75
שירת-מרים (מימי) שמיר, עידו נוי

האמנים המשתתפים בתערוכה ◆ 85

الفهرس

تحية المدير وأمينة المعرض في متحف الفن الإسلامي ◆ 5

"خمسة" "خمسة" "خمسة": تطور فكرة "الخمسة" في الفن الإسرائيلي المعاصر ◆ 6
أمينا المعرض: شيرات مريم شامير,عيدو نوي

السحر اليهودي: المبادئ، والأنشطة، والأهداف ◆ 18
يوفال هراري

العلاقات بين السحر اليهوديّ والسحر الإسلاميّ في العصور الوسطى والعصر الحديث ◆ 28
جدعون بوهاق

يد الله: موتيف "الخمسة" في الفن الإسلامي ◆ 36
راحيل ميلشطايْن

كيف دخلت "الخمسة" إلى الكنيس؟ تحولات "الخمسة" في الدين اليهودي وفي الثقافة الشعبية في إسرائيل ◆ 44
شالوم صبار

"أنتن النساء كنتن دائمًا حذرات": الوسائل السحرية لحماية الأسرة بين النساء اليهوديات في العراق ◆ 54
عيديت شاروني

رحلة لغويّة في أعقاب "الخمسة" ◆ 62
روبيك روزنطال

"الخمسة": تفكيك، تركيب ◆ 72
شيرات مريم شامير,عيدو نوي

"الخمسة" الخاصة بي وأنا ◆ 73
ويليام جروس

"٥٥٥" ◆ 74
شيرلي راحيل روخمان

"خمسات" من السوق ◆ 75
شيرات مريم شامير,عيدو نوي

الفنانون المشاركون ◆ 87

ברכת המנכ״ל והאוצרת של המוזיאון לאמנות האסלאם

הח׳מסה, קמע ששימש מוסלמים ויהודים בארצות האסלאם, היא עדות חזותית לרצף של רגשות אנושיים ביחס אל הלא ידוע: פחד, צורך בהגנה ותקווה. שימושיה הרבים מעידים על תפוצתה הרחבה: כתליון קמע בודד וכחלק ממקבץ קמעות; כעיטור על כלים וכרקמה על בדים ופרוכות. אוסף פריטי הח׳מסה במוזיאון מלמד על מגוון החומרים והסגנונות שבהם היא עוצבה: זכוכית, מתכת ותכשיטי קמע, ועל משך חייה הארוכים: מן המאה התשיעית ועד המאה העשרים.

התערוכה **ח׳מסה, ח׳מסה, ח׳מסה: גלגולו של מוטיב באמנות ישראלית עכשווית** מבקשת להציג את ביטוייה של הח׳מסה באמנות המקומית העכשווית – היהודית והערבית כאחת. היא מאפשרת שיח בין האמנות העכשווית לבין אחד המוטיבים הנפוצים בארצות האסלאם לאורך השנים, מוטיב המתאפיין בפן אמוני אך גם בפן חזותי ואסתטי. התערוכה חושפת את השימוש הגובר בח׳מסה בתרבות הישראלית ואת עושר צורותיה, כמו גם את מגוון הפחדים שמפניהם היא מציעה הגנה.

דיאלוג זה הולם את ייעודו של המוזיאון לאמנות האסלאם, אמנות שאותה חלקו יהודים וערבים שחיו אלה לצד אלה במשך שנים רבות. באמצעות התערוכות המתחלפות מציע המוזיאון פרספקטיבות חדשות לשיח הבין־תרבותי ונקודות חיבור מרגשות.

יבואו על הברכה אוצרי התערוכה, ד״ר שירת־מרים שמיר ועידו נוי, האמנים המשתתפים, האספן ויליאם גרוס, המעצב איל רוזן וכל צוות המוזיאון.

נדים שיבאן, מנכ״ל המוזיאון לאמנות האסלאם

עידית שרוני, אוצרת המוזיאון לאמנות האסלאם

تحية المدير وأمينة المعرض في متحف الفن الإسلامي

تُعتَبَر "الخَمسة" تميمة مشتركة وموضوع مشترك وجليّ للمسلمين واليهود الذين عاشوا في البلدان الإسلامية. فبالنسبة لكل منهما، تشكّل التميمة دليلًا مرئيًّا على مشاعر الخوف والخشية من ناحية والرغبة في الحماية والأمل من ناحية أخرى. إن استخداماتها الواسعة كقلادة تميمة واحدة أو جزء من مجموعة من التمائم، وهي تزين الأواني والمنسوجات. يوجد في مجموعة المتحف عدد من أغراض "الخمسة" التي تعبر عن طيفٍ من المواد التي يتقاطع فيها الزجاج، والمعدن، والمجوهرات التمائمية، من القرن التاسع إلى القرن العشرين.

إن المعرض ""خمسة"، "خمسة"، "خمسة": تطور "الخمسة" في الفن الإسرائيلي المعاصر"، يطرح إتاحة تعبير لهذه الظاهرة في الفن المعاصر كإحدى الموتيفات المنتشرة في عالم الفنون في البلاد الإسلامية على مر السنين. من المهم أيضاً كشف هذه الظاهرة وعرضها في المعرض بفعل الاستخدام المتنامي "للخمسة" في الثقافة الإسرائيلية وبفعل غِنا الأشكال وتنوعها، فضلًا عن المخاوف التي تثيرها.

يناسب هذا الحوار مَهَمَّةَ متحف الفن الإسلامي ورؤيته، والذي يسعى لتشجيع التفاهم بين اليهود والعرب الذين يعيشون جنباً إلى جنب، ومن خلال المعارض المتغيرة، يقدم منظورًا جديدًا للتخاطب بين الثقافات.

لتكن درب كل من ساهم في هذا العمل خضراء، نذكر ونشكر كل من أمينّيّ المعرض الدكتورة شيرات مريم شامير وعيدو نوي، وكذلك المشاركين، والجامِع الفنيّ ويليام جروس، والمصمم إيال روزين، وكل طاقم المتحف.

نديم شيبان، مدير متحف الفن الإسلامي

عيديت شاروني، أمينة المعارض في متحف الفن الإسلامي

ח׳מסה ח׳מסה ח׳מסה: גלגולו של מוטיב באמנות ישראלית עכשווית

אוצרים: שירת־מרים (מימי) שמיר, עידו נוי

התערוכה **ח׳מסה ח׳מסה ח׳מסה: גלגולו של מוטיב באמנות ישראלית עכשווית** מוקדשת לח׳מסה, אחד המוטיבים הנפוצים ביותר בתרבות העממית. כותרת התערוכה מרמזת על תוכנה, שכן בתערוכה זו מוצגות חמש מאות חמישים וחמש ח׳מסות שונות – כמות שהיא גם מספר טיפולוגי, 555; וגם שוברת שיא בהצגת פריטים בנושא זה בתערוכה בישראל. בשונה ממרבית התערוכות שעסקו בח׳מסה כחפץ וכמוטיב בעל משמעות היסטורית, התערוכה הנוכחית מבקשת להביא לדיון דווקא את נקודת המבט בת הזמן, תוך הדגשת הרלוונטיות של הח׳מסה לימינו, אולי יותר מאי פעם.

תערוכת הח׳מסות נפתחת בשנת 2018, עיתוי שאינו מקרי כלל ועיקר. החברה הישראלית עוברת בשנים האחרונות שינויים ביחס אל המאגיה, הכוללים עליית תופעות של השתטחות על קברי צדיקים, עיסוק במאגיה ביתית, שימוש בקמעות, בכישוף וכדומה. יש הסוברים שמדובר בתופעות חדשות המתקיימות בשוליים החברתיים של ישראל, אך ההפך הוא הנכון; מדובר בפרקטיקות שהיו כאן מאז ומעולם, אשר נדחקו בשלב מסוים מהשיח ששלט בתקשורת הישראלית עד שנות התשעים. כיום, בעידן הרייטינג שמעניק לצופה כוח רב בהשפעה על התכנים הכתובים והמשודרים, תופעות אלה בולטות בעוצמה רבה יותר, ובהתאם לכך הן מעוררות תגובות־נגד גם בכיוון ההפוך. לא פלא אם כן, שבבחירות 2015 העלה הפובליציסט והאמן יאיר גרבוז את חמתם של "מנשקי הקמעות, עובדי האלילים והמשתחווים והמשתטחים על קברי קדושים", כהגדרתו.

"خمسة""خمسة""خمسة": تطور فكرة "الخمسة" في الفن الإسرائيلي المعاصر

أمينا المعرض: شيرات مريم (ميمي) شامير, عيدو نوي

يُكّرَّس معرض **«خمسة» «خمسة» «خمسة»: تطور «الخمسة» في الفن الإسرائيلي المعاصر** لموضوع «الخمسة»، إحدى الأفكار المنتشرة والشائعة في الثقافة الشعبية. يوحي عنوان المعرض بمضمونه، حيث يوجد بالضبط في هذا المعرض خمسمائة وخمسة وخمسون نوعًا مختلفًا – ونفغر الفاه كوننا نرى الرقم ٥٥٥؛ وأيضًا يسجل المعرض رقمًا قياسيًا من خلال تقديم مواد حول هذا الموضوع في معرض واحد في إسرائيل. على عكس معظم المعارض التي تعاملت مع «الخمسة» كغرض أو ظاهرة ذات أهمية تاريخية، يسعى المعرض الحالي إلى استحضار وجهة النظر المعاصرة، مع التأكيد على صلة «الخمسة» لأيامنا هذه، ربما أكثر من أي وقت مضى.

يُفتتح معرض «الخمسات» في عام ٢٠١٨، وهو وقت ليس من قبيل الصدفة على الإطلاق. فالمجتمع الإسرائيلي يمر بتغيرات في السنوات الأخيرة فيما يتعلق السحر، بما في ذلك ارتفاع عدد المتوجهين إلى قبور الصالحين، وممارسة السحر المنزلي، وذلك باستخدام التمائم والسحر وما شابه ذلك. هناك من يعتقد أن هذه ظواهر جديدة تحدث على الهامش الاجتماعي لإسرائيل، لكن العكس هو الصحيح. هذه هي الممارسات التي كانت دائما موجودة هنا، ولكن في مرحلة ما تم إقصاءها عن الخطاب السائد في الإعلام الإسرائيلي حتى التسعينيات. اليوم، في زمن تُقاس فيها قيمة الأشياء بعدد المشاهدين له، الأمر الذي يعطي المشاهد قوة مؤثرة على محتوى البث، وتبرز هذه الأغراض «السحرية» بقوة أكبر، وفقًا لقانون الفعل ورد الفعل الذي يثير

ד"ר שירת־מרים (מימי) שמיר היא אוצרת עצמאית של אמנות יהודית. עידו נוי הוא דוקטורנט בחוג לתולדות האמנות באוניברסיטה העברית בירושלים, ומתמחה באמנות יהודית.

الدكتورة شيرات مريم (ميمي) شامير، أمينة معارض مستقلة في حقل الفنون اليهودية. عيدو نوي، طالب اللقب الثالث، الدكتوراة، في قسم تاريخ الفنون في الجامعة العبرية في القدس، والمتخصص في الفنون اليهودية.

החברה הישראלית המקוטבת נענית בקלות לאמירות מסוג זה המעוררות מכל עבר תגובות קיצוניות ופלגניות.

לכאורה, מדובר במאבקי כוח בין האליטה להמון, בין מרכז לפריפריה חברתית או גיאוגרפית, בין מחנות פוליטיים, או בין קבוצות אחרות בחברה. למעשה, מדובר בשיח ארוך שנים שמקורותיו נעוצים בראשית העת החדשה, עת החלו תפיסות מדעיות אמפיריות בעולם המערבי לדחוק אל מחוץ לתרבות ה'נכונה' את כל מה שלא ניתן להסבר או למדידה, ובתוכם המאגיה, האמונות הטפלות, ובמידה מסוימת גם האל עצמו (הדת). מעניין כי התפיסה המדעית הרציונלית מסוגלת, במקרים מסוימים, לתת מקום גם למה שאינו ניתן להסבר רציונלי, כגון 'אפקט פלצבו' (אֵינְבּוֹ) - שינוי מהותי המתרחש פיזית בעקבות טיפול־דמה תרופתי. ומה בין קפסולה המלאה בתרכובת כימית לקפסולה ה'טעונה' בלחשים, טקסטים וסמלים? אחד ההסברים המקובלים הוא שלאמונת האדם ביעילות אמצעי ההחלמה בו - רפואי או עממי - יש משקל ממשי בתהליך הריפוי. עצם ההיאחזות במאגיה ובתרבות החומרית המלווה אותה, מעניקה לאדם לכל הפחות נחמה ותחושת שליטה ברגעי משבר. ואם נישאר במרחב המטפורי של עולם הרפואה המערבית, נוכל להשוות את האמונה בכוחה של הח'מסה להגן מפני עין הרע, לחיסון הניתן לאדם בילדות, כשכבת הגנה שתלווה אותו לאורך חייו. הח'מסה מוצמדת לגופו, לבגדיו, לחפצי ביתו, למקום עבודתו, היא מלווה אותו בדרכו ממקום למקום, בהליכה, בנהיגה ובטיסה.

*

התערוכה הנוכחית צריכה להיבחן לא רק בהקשר התרבותי הישראלי והמקומי אלא גם בהקשר האמנותי והבינלאומי. התזמון, כפי שנהוג לומר, הוא הכול. לא מעט תערוכות, גדולות וקטנות, עסקו בעליית תופעות אלה בישראל בעשורים האחרונים. הסנוניות הראשונות החלו בשלהי שנות התשעים, בתערוכה שאצרה רבקה גונן בשנת 1998 במוזיאון ישראל, **אל קברי צדיקים: עליות לקברים והילולות בישראל.** שנה אחר כך הוצגה ב'סדנא החדשה לאמנות' ברמת אליהו בראשון לציון, תערוכת צילומים תחת הכותרת **'בלי עין הרע': קמעות ואמונות בישראל** שאצרה שרון ברק בכר.

שנות האלפיים היו כמעיין המתגבר. בשנת 2002 הוצגה במוזיאון ארץ ישראל התערוכה **'יד המזל': ח'מסות מאוסף משפחת גרוס ומאוסף המוזיאון**. אוצרת התערוכה, ניצה בהרוזי, ביקשה להתמקד במוטיב היד והח'מסה, ובמסגרת זו הציגה פריטים היסטוריים רבים מאוסף משפחת גרוס. כהמשך לה, נפתחה בשנת 2004 במוזיאון 'שוביש גמונד' בגרמניה התערוכה **הח'מסה החיה: יד המזל** (Living

---

تفاعلات مضادة في الاتجاه المعاكس. لا عجب بعد ذلك، أنه خلال انتخابات عام ٢٠١٥ تحدث الفنان يائير غاربوز «عبدة التمائم، والوثنيين، وأولئك الذين يسجدون على قبور الأولياء الصالحين» الأمر الذي أثار غضب الكثيرين كما هو متوقع. يتجاوب المجتمع الإسرائيلي المستقطب بسهولة مع «المواد» والتصريحات من هذا النوع التي تثير ردود فعل متطرفة ومثيرة للانقسام من جميع الأطراف.

ظاهريًا، تبرز هذه صراعات على السلطة بين النخبة والجماهير، بين المركز والمحيط الاجتماعي أو الجغرافي، بين المعسكرات السياسية، أو بين المجموعات الأخرى في المجتمع. في الواقع، هذا خطاب قائم منذ سنوات و«مستعمل »، وتكمن أصوله في الفترة الحديثة المبكرة عندما بدأت المناهج العلمية التجريبية في العالم الغربي في طرد لأي ثقافة لا تنتمي للثقافة «الصحيحة» والأمر يشمل السحر والخرافات، وبمدى معين الدين نفسه. ومن المثير للاهتمام، أن المفهوم العلمي العقلاني يمكِّن، في بعض الحالات، أن يفسح المجال لما لا يمكن تفسيره بالعقلاني، مثل تأثير الدواء الوهمي –وهو تغير مادي يحدث فيزيائيًا بعد العلاج الشبيه بالعقار. وما هو بين كبسولة مملوءة بمركب كيميائي والكبسولة «المشحونة» في نوبات ونصوص ورموز، يبدو أن إيمان الإنسان بكفاءة العلاج، سواء كان طبيًا أو شعبيًّا، له وزن حقيقي في عملية الشفاء. يمنح امتلاك السحر ذاته والثقافة المادية التي ترافقه الشخص على الأقل عزاءً وشعورًا بالسيطرة على ما يجري أثناء الأزمات. وإذا بقينا في الفضاء المجازي للعالم الطبي الغربي، فيمكننا مقارنة الإيمان بقوة «الخمسة» بالحماية من العين الشريرة، فاللقاح الممنوح لشخص في الطفولة، يعتبر طبقةً من الحماية التي ستصاحبه طوال حياته. تعلق «الخمسة» على جسده، وملابسه، وأغراضه البيتية، ومكان عمله، وترافقه في طريقه من مكان إلى مكان، والمشي، والقيادة والطيران.

*

إن التوقيت، كما يقال في أغلب الأحيان، هو كل شيء. تعاملت العديد من المعارض، الكبيرة منها والصغيرة، مع ظهور هذه الظواهر في إسرائيل في العقود الأخيرة. بدأت أول عمليات التعامل مع هذه الظواهر في أواخر التسعينيات، في معرض نالت شرف أمانته ريبيكا جونين في عام ١٩٩٨ في متحف إسرائيل، **إلى مقابر الصالحين: الحج إلى القبور والأناشيد في إسرائيل**. بعد سنة، وفي ورشة عمل جديدة في رامات إلياهو الجديدة في ريشون لتسيون، أقيم معرض للصور الفوتوغرافية تحت عنوان «بدون حسد»: **التمائم والمعتقدات في إسرائيل** بأمانة شارون باراك بَخار.

Khamsa: Die Hand zum Glück) שכללה, בנוסף לאוסף גרוס ואוסף הח’מסות של מוזיאון ארץ ישראל, גם את אוסף הח’מסות של פול דהן (Dahan) מבלגיה. בשנת 2005 נפתחה במוזיאון לאמנות האסלאם בירושלים התערוכה **’בלי עין הרע’: אמנות ברברית ממרוקו.** בניגוד לתערוכות שהתקיימו עד אז והתמקדו בח’מסות בתרבות היהודית, אוצרת המוזיאון, רחל חסון, הציגה את אומנויותיהם של השבטים הבֶּרבֶּרים מהרי האטלס, ובין היתר הציגה גם מגוון קמעות. את העשור הראשון של שנות האלפיים חתמה התערוכה **קמע לתכשיט** שאצרה גלית רשף בבית התפוצות בשנת 2009. בתערוכה זו הוצגו קמעות עכשוויים שעוצבו על ידי בוגרי הסדנה לצורפות של יעל שקדי.

העשור השני נפתח בתערוכה **לכל השדים והרוחות: קמעות ולחשים במסורת היהודית,** שאצר פיליפ ווסקוביץ במוזיאון ארצות המקרא בירושלים בשנת 2010. התערוכה התמקדה בתרבות החומרית היהודית בראייה היסטורית, ובטקסטים המאגיים שעומדים בבסיסה. באותה שנה נפתחה במוזיאון יהדות בבל באור יהודה התערוכה **רפואה עממית וקמיעות,** שאצרה עידית שרוני, כיום אוצרת המוזאון לאמנות האסלאם. בתערוכה זו הוצגו קמעות מחומר שהיו מקובלים אז וגם היום בקרב יהודי בבל.

גם התערוכה **מזל וברכה** שנפתחה בבית התפוצות בשנת 2014, עסקה בתופעות עממיות חברתיות באמנות הישראלית העכשווית. אוצרת התערוכה, כרמית בלומנזון, הציגה לצד ביטויים של תופעות אלה באמנות הישראלית העכשווית, גם פריטים מתוך אוסף משפחת גרוס. באותה שנה נפתחה במוזיאון מגדל דוד התערוכה **ירושלים: גיליון רפואי - דברי ימי העיר בראי הרפואה והאמונה,** שאצרה נירית שלו־כליפא. התערוכה עסקה בהרחבה בהיבטים של הרפואה בירושלים, ונתנה מקום גם לריפוי בנס ומבחן האמונה. תערוכה נוספת שהוצגה במוזיאון היהודי בפריז בשנת 2015, **מאגיה: מלאכים ושדים במסורת היהודית** (MagieAnges et démons dans la tradition juive), קשורה קשר הדוק לנעשה בישראל. אוצריה, גדעון בוהק ואן הלן הוג, טיפלו בנושא בעיקר דרך מילה הכתובה.

ואולם, בשונה מהתערוכות הללו שעסקו בח’מסה כמוצג היסטורי הנטוע בעבר, התערוכה הנוכחית **ח’מסה, ח’מסה, ח’מסה** מבקשת להציג אותה כחלק אורגני מהתרבות הישראלית של ימינו. במוקד התערוכה ניצבת שאלת הזהות הישראלית וכינונה אל מול דמות האחר, באשר הוא אחר. מעניין לשער מה היה אופי התערוכה אילו התקיימה בתקופה אחרת, אך הצגתה בשנת 2018, יש בה מן החידוש: בישראל של היום, השיח הדיכוטומי שחילק את העולם בין מזרח

تميزت سنوات الألفين في بنمو هذه الظاهرة وتوسعها. ففي عام ٢٠٠٢، تم تقديم معرض **«يد الحظ» في متحف أرض إسرائيل: «الخمسات» من مجموعة جروس ومجموعة المتحف.** أرادت أمينة المعرض، نيتسا بهروزي، التركيز على شكل اليد «والخمسة»، وفي هذا الإطار تم تقديم عدد كبير من العناصر التاريخية من مجموعة عائلة جروس. واستمرارًا لهذا المعرض، افتتح أيضًا معرضٌ في متحف شوبيش جيموند في ألمانيا Living Khamsa *Living Khamsa: Die Hand zum Glück* (=*The hand to fortune*، تم تناول موضوع «الخمسة» فيه (الخمسة الحية، يد الحظ). بالإضافة إلى مجموعة جروس من متحف أرض إسرائيل، كانت أيضًا مجموعة بول دهان من بلجيكا. في عام ٢٠٠٥، افتتح معرض «**بدون حسد**» في متحف الفن الإسلامي في القدس: **الفن الأمازيغي من المغرب.** على النقيض من المعارض التي أقيمت حتى ذلك الحين وركزت على «خمسات» الثقافة اليهودية، وقدمت أمينة المتحف، راحيل حسون، فنون القبائل البربرية في جبال الأطلس، ومن بين أشياء أخرى قدمتها مجموعة متنوعة من التعويذات والتمائم. في العقد الأول من سنوات الألفية من القرن الحادي والعشرين، كان المعرض **تعويذة للمجوهرات** الذي نظمته جاليت ريشيف في بيت هتفوتسوت في عام ٢٠٠٩. ويعرض هذا المعرض التمائم المعاصرة التي صممها خريجو ورشة ياعيل شكيدي للمجوهرات.

افتتح العقد الثاني مع معرض **لجميع الشياطين: التعويذات والتمائم في التقليد اليهودي**، بأمانة فيليب ووسكوفيتش في متحف بلدان التوراة في القدس في عام ٢٠١٠. ركز المعرض على الثقافة المادية اليهودية من وجهة نظر تاريخية وفي النصوص السحرية التي تكمن وراء ذلك. في العام نفسه، افتتح متحف يهود العراق في أو يهودا معرضَ **البركات والتمائم**، بأمانة عيديت شاروني، التي تعمل حاليًا أمينة معارض متحف الفن الإسلامي. قدم هذا المعرض تعويذات وتمائم كانت مقبولة ومستخدَمة آنذاك ولا تزال حتى اليوم بين يهود العراق، والتي أنشأته وكانت وراء إقامته الفنانة براخا شاحر.

وكذلك المعرض **حظ وبركة**، والذي افتتح في بيت هتفوتسوت في عام ٢٠١٤، قد تعامل مع الظواهر الاجتماعية الشعبية في الفن الإسرائيلي المعاصر. قدمت أمينة المعرض كارميت بلومنزون إلى جانب هذه الظواهر، قدمت أيضًا عناصرَ من مجموعة أسرة جروس. وفي العام نفسه، افتتح معرض في متحف برج داود واسمه **القدس: السجل الطبي -تاريخ المدينة الطبي في المرآة الطبية والإيمان**، بأمانة نيريت شاليف خليفة. برعاية نيريت شاليف خليفة. تناول المعرض على نطاق واسع جوانب من الطب في القدس، وأتاح المجال للشفاء عن طريق المعجزة واختبار الإيمان.

ומערב, בין רציונליות ואי־רציונליות, פרץ גבולות וכבר אינו מובן מאליו. יותר ויותר חלקים באוכלוסייה מקבלים את הח׳מסה ומכילים אותה, לעתים במלואה מתוך אמונה חזקה בכוחה, ולעתים בחזקת ׳אם לא יועיל לא יזיק׳.

כדי להתייחס להתגלמויות השונות של הח׳מסה בתרבות הישראלית, חילקנו את התערוכה לשלושה חלקים: החלק הראשון עוסק בח׳מסות היסטוריות אך אינו מציג אותן עצמן, אלא משקף, בעזרת כלים ומתודות מתחום האינפוגרפיקה (הדמיית נתונים גרפית), פסיפס מרתק של נתונים חזותיים, השופכים אור על עיצובה ומקורותיה של הח׳מסה. לצורך כך יצרנו קשר עם מר ויליאם גרוס, מאספני הח׳מסות הגדולים בישראל ובעולם, שאוספו הוצג בעבר, כמוזכר לעיל, בכמה תערוכות מובילות. שירלי רחל רוכמן, מעצבת גרפית בוגרת בצלאל, נאותה לאסוף ולסכם את הנתונים היבשים, ולהעניק למידע הטקסטואלי והחזותי של כל ח׳מסה פרשנות גרפית, המרעננת את השיח ומעניקה תמונה רחבת אופקים וממדים.

חלקה השני של התערוכה מורכב מכחמש מאות ח׳מסות שקנינו במיוחד עבור התערוכה. יש להודות ששלב איסוף החומרים הפך עבורנו לחוויה של ממש, וחשף אותנו לעושר הבלתי נתפס של הח׳מסה המסחרית: ח׳מסות מהשוק בעיר העתיקה בירושלים, המיועדות ללא ספק לתיירים; ח׳מסות מחנויות ׳הכול בשקל׳ ברחוב יפו בירושלים, או מהשווקים העירוניים מחנה יהודה, הכרמל, הפשפשים ביפו ושוק רמלה־לוד, המיועדות לקהל המקומי. ח׳מסות נוספות מצאנו במקומות הטעונים משמעות של קדושה, כדוגמת רחבת הכותל המערבי, קברי צדיקים וכדומה.

החלק השלישי של התערוכה כולל 55 יצירות של אמנות ועיצוב עכשוויות, שנוצרו במיוחד עבור התערוכה. במחצית שנת 2017 הזמנו יוצרים מדיסציפלינות שונות: ציור ופיסול, ניו מדיה, תקשורת חזותית, עיצוב תעשייתי, עיצוב מוצר, אופנה, צורפות ויודאיקה – להציע גרסה חדשה ועדכנית משלהם לח׳מסה. כחלק מהתהליך השתתפו האמנים ביום עיון שהתקיים במוזיאון לאמנות האסלאם בחודש אוגוסט 2017, וערכו היכרות מעמיקה יותר עם הנושא ועם האכסניה המיועדת לתערוכה - חללי התצוגה של המוזיאון. במסגרת יום העיון נפגשו האמנים עם מנהל המוזיאון, מר נדים שיבאן, ושמעו הרצאות מפי אוצרי התערוכה ואוצרת המוזיאון, גב׳ עידית שרוני. בסיום המפגש התבקשו האמנים להציע ח׳מסה משלהם, ומתוכם נבחרו, בסוף התהליך, ארבעים ושמונה אמנים.

בחירתנו להציג את התערוכה במוזיאון לאמנות האסלאם בירושלים דווקא, היא כשלעצמה בעלת משמעות חשובה.

معرض آخر قُدِّم في المتحف اليهودي في باريس في عام 2015, *MagieAnges et démons dans la tradition juive* (السحر والشياطين في التقاليد اليهودية)، يرتبط ارتباطًا وثيقًا بما يحدث في إسرائيل. كان أمناءه ومنظميه كل من جدعون بوهاك وآن هيلين هوج، قد عالجوا الموضوع بشكل رئيسي من خلال الكلمة المكتوبة.وخلافًا للمعارض التي أُخذت على محمل الجد لفترة وجيزة هنا وكانت فإن «الخمسة» كانت متجذرة تاريخيًّا، فإن المعرض الحالي «**خمسة**» «**خمسة**» «**خمسة**» يسعى لتقديم نفسه على أنه جزءًا عضويًا من الثقافة الإسرائيلية اليوم. في مركز المعرض، تُطرَح مسألة الهوية الإسرائيلية وتأسيسها تجاه صورة الآخر، كما هو. المثير للاهتمام أن تتخيل ما كان طبيعة المعرض لو نُظِّمَ في عصر مختلف، ولكن تقديمه في عام ٢٠١٨، يطرح تجديدًا: في إسرائيل اليوم، الخطاب الذي أدى إلى تقسيم العالم بين الشرق والغرب، بين العقلانية واللاعقلانية، وكسر الحدود ولم يعد أمرًا مفروغًا منه. تقبل مجموعات، وبشكل متزايد، أكثر مفهوم «الخمسة» وتحتويه، وفي بعض الأحيان بسبب إيمانها القوي بهذه الأمور، وأحيانًا «إن لم ينفع فلا ضارة فيه».

لعلاج ظاهرة ظهور «الخمسة» من جديد في الثقافة الإسرائيلية، قسّمنا المعرض إلى ثلاثة: يتناول الجزء الأول منه تاريخ «الخمسات»، ولكنه لا يعرضها أنفسها، ولكن من خلال استخدام الأدوات والأساليب من مخطط المعلومات الرسومي (رسومات تصور البيانات)، فسيفساء رائعة من البيانات البصرية التي تسلط الضوء على تصميم وأصول من «الخمسة». لهذا السبب اتصلنا بالسيد ويليام (بيل) جروس جامع الفنون الأكبر في إسرائيل والخارج، وعُرضت مجموعته في الماضي، كما ذكر أعلاه، في العديد من المعارض الرائدة. شيرلي راحيل روخمان، وهي مصممة جرافيكية من كلية بتسلئيل، تجمع لأجلنا وتلخص البيانات الجافة، والنصوص والمعلومات البصرية عن كل «خمسة» بأسلوب جرافيكي، الأمر الذي يُنعش الحديث ويمنحنا صورة واسعة الأفق والأبعاد.

يتكون الجزء الثاني من المعرض من ــــ «خمسة» قد اشتريناها خصيصًا للمعرض. يجب علينا الاعتراف بأن مرحلة جمع المواد أصبحت تجربة حقيقية بالنسبة لنا، وعرّضنا لثروة لا يمكن تصورها عن «الخمسة» التجارية: «خمسات» من السوق في البلدة القديمة في القدس، والتي نُباع للسياح، «خمسات» من المتاجر الرخيصة في شارع يافا في القدس، أو من سوق محانيه يهودا، سوق الكرمل، سوق الخردوات في يافا، وسوق الرملة – اللد، وكلها مخصصة للجمهور المحلي. وجدنا «خمسات» أخرى في الأماكن التي تُصنَّف مقدسة، مثل ساحة الحائط الغربي، مقابر الصالحين، وما إلى ذلك.

בשנים האחרונות ניכרת מגמה, תחת ניהולו של מר נדים שיבאן, להרחיב את פעילות המוזיאון, ולהציג בחלליו תערוכות של אמנות ועיצוב עכשווי לצד תצוגות הקבע והתערוכות המתחלפות, העוסקות באופן מסורתי באמנות האסלאם. יפה לראות כיצד חפצים היסטוריים מאוסף המוזיאון, כלי מתכת, כלי חרס, טקסטיל, תכשיטים וכדומה שהובאו מספרד במערב ועד הודו במזרח, משתלבים בהרמוניה לצד יצירות חדשות ועכשוויות. תצוגת הח׳מסות העכשוויות במוזיאון לאמנות האסלאם היא לכן מתבקשת. שורשי הח׳מסה, כחפץ וכמוטיב, יונקים מאמנות האסלאם, כור מחצבתו של המוזיאון. הח׳מסות העכשוויות והמודרניות מקבלות את השראתן מחללי התצוגה ומהאוספים הקיימים, וכפעולת גומלין הן מעשירות אותם בפרשנות מרעננת ושופכות עליהם אור חדש. שאיפת המוזיאון להיות ׳מגשר ומעמיק את ההבנה והחיבור בין יהודים וערבים החיים זה לצד זה׳ - היא שאיפה אמיצה וראויה לציון בעת שרבים מחפשים להתמקד דווקא במפלג, ותקוותנו היא שתערוכת הח׳מסות תסייע לו במימוש מטרותיו.

* * *

אות, מילה, סמל

מבין אוספי המוזיאון לאמנות האסלאם, אוסף השעונים הנדירים והיפים הוא אולי המפורסם מכולם, ודאי לאחר שוד השעונים הגדול שהתרחש בשנת 1983. מעצב השעונים **איתי נוי** ממשיך מסורת ארוכת שנים של יצירת סדרות קטנות של שעונים בעבודת יד. בשעון של נוי, הספרה 5 הופכת ל׳ח׳מסה׳ של השעון ומחליפה את מקומה של הספרה 12, וכל הספרות זזות בהתאם, אף שהן כלל אינן מסומנות על השעון. כך, השעה ׳העגולה׳ מתקיימת לא כשמחוג הדקות נמצא למעלה אלא במקום שבו אנו רגילים למצוא את הספרה 7. פענוח השעה מזמן לצופה חוויה של חשיפה וגילוי. הפיכתו של הצופה מסביל לפעיל מתבקשת גם ביצירה של **חנן דה־לנגה**. הח׳מסה של דה־לנגה מפורקת לחלוטין למרכיביה הקוויים (קווי מתאר – קונטור). הצורות השונות מתחברות לכדי ח׳מסה שלמה ועין במרכזה רק כאשר הצופה עומד בנקודה מסוימת במרחב ומביט בזווית מסוימת. מעורבות דומה של הצופה מתבקשת גם ביצירה הקינטית של **יעקב קאופמן**, שבנויה גם היא בצורה מינימליסטית, מחוט מתכת מכופף. קאופמן פיסל דמות קריקטוריסטית של תינוק מוצץ אצבע. הצופה אמור למתוח את ידו של התינוק כך שהיא תתנועע כמו מטוטלת ותיכנס הישר לפיו.

יצירתה של **שירלי רחל רוכמן** עוסקת בשאלה העקרונית והעל־זמנית: כיצד אפשר לתפוס את היחס בין ׳משמעות׳

أما الجانب الثالث من المعرض فيشمل ــــ أعمال الفن المعاصر والتصميم، التي تم إنشاؤها خصيصًا للمعرض. في منتصف عام ٢٠١٧، قمنا بدعوة فنانين من تخصصات مختلفة: الرسم والنحت، ووسائل الإعلام الجديدة، والاتصالات البصرية، والتصميم الصناعي، وتصميم المنتجات، والمجوهرات اليهودية –لتقديم نسختهم الجديدة والمُحدثة عن «الخمسة». وكجزء من هذه العملية، شارك الفنانون في ندوة عقدت في متحف الفن الإسلامي في آب ٢٠١٧، حيث تعرفوا بشكل أفضل على الموضوع ومع الموقع المخصص للمعرض، وكذلك مع مساحات المعرض في المتحف. التقى الفنانون خلال الندوة بمدير المتحف، السيد نديم شيبان، واستمعوا إلى محاضرات قام بها القائمون على المعرض وأمينة المتحف السيدة عيديت شاروني. وفي نهاية الاجتماع، طُلب من الفنانين تقديم «خمسة» خاصة بهم، وتم اختيار أعمال ثمانية وأربعين فنانا. .

إن اختيارنا لتقديم المعرض في متحف الفن الإسلامي في القدس له أهمية خاصة في حد ذاته. يهدف متحف الفن الإسلامي إلى «جسر وتعميق التفاهم والعلاقات بين اليهود والعرب الذين يعيشون جنبًا إلى جنب». هذا الطموح من المتحف هو طموح شجاع بالبحث عن الائتلاف، في الوقت الذي يتطلع كثيرون للتركيز على الاختلاف. أملنا هو أن يساعد معرض «الخمسات» المتحف على الاقتراب من تحقيق أهدافه.

هنالك توجه في السنوات الأخيرة، وذلك بتوجيه من السيد نديم شيبان، لتوسيع فعاليات وأنشطة المتحف، وتقدِّم معارض للفن المعاصر جنبًا إلى جنب من المجموعات الدائمة والمعارض المؤقتة، والتي تتناول عادة مواضيع في الفن الإسلامي. من الجميل رؤية القطع الأثرية التاريخية من مجموعة المتحف، الأدوات المعدنية، والفخار، والمنسوجات، والمجوهرات، وما إلى ذلك، والتي تم جلبها من إسبانيا غربًا والهند شرقًا، وتم تنسيقها جنبًا إلى جنب مع أعمال جديدة ومعاصرة. لذا، فإن معرض «الخمسة» المعاصر هو أمر طبيعي وضروري التواجد في متحف الفن الإسلامي. إن «للخمسة» جذور في الفن الإسلامي. تستوحي «الخمسات» المعاصرة إلهامها من ساحات العرض في المتحف والمجموعات القائمة فيه، وهي تُثريها بتفسيرات جديدة وتُلقي الضوء عليها من جديد.

* * *

كلمة، خط، رمز

تُعتبر مجموعة الساعات النادرة والجميلة، ربما الأكثر شهرة بين مجموعات متحف الفن الإسلامي، وبالتأكيد، فقد نالت شهرتها بعد سرقة الساعات في عام ١٩٨٣. يستمر مصمم الساعات **إيتاي**

ו׳חוסר משמעות׳ ולייצג אותו במציאות? רוכמן יצרה שלוש ח׳מסות שקופות וגדולות ובמרכזן כתבה את המילה ׳משמעות׳ בשלוש שפות: עברית, ערבית ואנגלית. גם **פואד אגבריה** משלב בין סמל למילה. ציוריו מורכבים מעיניים וח׳מסות המשולבות עם כתובות ערביות הלקוחות מהקוראן. בציור אחד הוא מתמקד בפרק הקוראן ׳סורת אל־פַּלַק׳ (השחר הבוקע, 113), המבקשת את הגנתו של אללה מפני רשעות השטן. בציור אחר הוא מתמקד ב׳סורת א־נאס׳ (חזון בני האדם, 114) – הסורה האחרונה בקוראן שכוללת לחשי הגנה מפני השטן, השדים ובני האנוש. מקורות יהודיים משמשים השראה ל**עזרי טרזי**, העוסק בביטוי ׳יצק מים על ידיו׳ (מלכים ב׳ ג, יא), שהוראתו צניעות התלמיד מול מורו. טרזי יצר בהדפסה תלת־ממדית כלי קיבול למים בצורת כף ידו. **חיים פרנס** שואב גם הוא מהמקורות היהודיים. היד הארוכה שיצר ממחישה את האמרה ממדרש משלי (כב, ח): ׳די לחכימא ברמיזא ולשטיא בכורמיזא׳ [= לחכם מספיק רמז ולטיפש אגרוף].

את מכת האגרוף של פרנס מחליף **אריק וייס** במחווה מתגרה של אצבע משולשת הקרויה ׳ח׳מסה עליך׳. חמסת מתכת אדירת ממדים בגובה מטר וחצי מצופה זהב, התוקעת אצבע ׳בלבן של העין׳ - עינו של הצופה. להבדיל, שלוש הח׳מסות הענקיות של **קן גולדמן**, הן בחזקת ענק חביב ובלתי מזיק. הן בעלות חזות צמרירית רכה ונעימה, צבעוניות ילדותית, המושכות את הצופה לחבקן ולקבל מהן חיבוק בחזרה.

גוף, זהות, מגדר

עמית שור עוסקת בתהליך האבולוציוני של הפיכת אובייקט לסמל - היא יצרה שרשרת חוליות, מכף יד פיגורטיבית ועד המוטיב המוכר של הח׳מסה. הידיים בעבודת החמר של **בותינה אבו מילחם** הן ההפך הגמור מהידיים הפיגורטיביות של שור. בדמיונה ראתה האמנית ידיים דואגות, שומרות, מחבקות, עוזרות, ידיים יפות שנמצאות לידה ושומרות עליה בכל עת.

לעומת הידיים החמות והמלטפות של אבו מילחם, הידיים של **עדן הרמן־רוזנבלום** מרחיקות ומזעזעות את הצופה ואף מאיימות עליו, כי הן מורכבות מחלקי ידיים שפורקו וחוברו מחדש. במקום העין או מגן הדוד שיבצה האמנית במרכז הידיים מוטיבים בנאליים מחיי היומיום, אשר אולי יכולים גם הם לתת מענה והגנה: מוצץ להשתקת הפחד, פקק כיור לסינון החרדה ומאוורר לפיזור הרוח הרעה. איברים וחלקים גזורים מהמציאות, המורכבים מחדש בעולם מנותק משמשים את **אבישג שטרנגולד**. הח׳מסות שלה הן יצור כלאיים, ההודפות מהן והלאה, כמו במשחק מטקות, את הכדור, במקרה זה:

نوي تقليدًا طويلًا من خلق سلسلة من الساعات بعمل يديه. يصبح الرقم خمسة في ساعة نوي «الخمسة»، وتحل محل الرقم ١٢ على بلاطة الساعة، وتتحرك جميع الأرقام وفقًا لذلك، على الرغم من عدم إظهارها على بلاطة الساعة نفسها. وبالتالي، فإن وقت «الساعة» لا يكون عندما تكون الدقائق في الأعلى بل بالأحرى حيث اعتدنا على العثور على الرقم ٧. تمنح عملية فك الوقت المشاهد تجربة التعرض والاكتشاف وتحوله من مشاهد سلبي إلى مشاهد نشِط كما في عمل الفنانة **حنان دي لانجا**. تُفَكّ «خمسة» دي لانجا بالكامل إلى مكوناتها الخطية (الكنتور). يتم تنفيذ الربط بين الأشكال المختلفة «للخمسة» الكاملة والعين في مركزها من قبل المشاهد الذي يقف عند نقطة معينة في المكان. مطلوبة أيضًا مشاركة مماثلة من المشاهد في العمل الحركي الذي أنتجه **يعقوب كاوفمان**، والذي بني أيضًا بالكامل من الأسلاك المعدنية الملتوية. نحت كاوفمان رسمًا كاريكاتيريًا لرضيع يمص إصبعه. يتطلب هذا العمل من المشاهد أن يكون نشطًا، ويشد يد الطفل بحيث يتحرك مثل بندول إلى داخل فمه.

* * *

يتناول عمل **شيرلي راحيل روخمان** مسألة مبدئية: كيف يمكنك أن تدرك العلاقة بين «المعنى» و «اللا معنى» وتمثلها في الواقع، باستخدام الرمز والكلمة. ابتكرت روخمان ثلاث «خمسات» شفافة وواسعة، وفي وسطها كتبت كلمة «معنى» بثلاث لغات: العبرية، والعربية والإنجليزية. يجمع **فؤاد إغبارية** أيضًا بين الرمز والكلمة. وتتكون لوحاته من عيون «وخمسات» ممزوجة بخطوط في اللغة العربية، من آيات من القرآن. في إحدى اللوحات، يركز فؤاد على سورة الفلق من القرآن، التي تسعى إلى تأمين الحماية من الله من شر الشيطان. وفي لوحة أخرى، يركز على سورة الناس، السورة الأخيرة في القرآن والتي تشمل طلب حماية ضد الشيطان والعوذ بالله من الشياطين، والبشر. ونجد في المصادر اليهودية إلهامًا **لعزري طرزي** الذي يتعامل مع تعبير «صب الماء على اليدين» (الملوك الثاني ٣: ١١)، والذي يعني تواضع الطالب أمام معلمه. طرح طرزي في عمله فكرة ثلاثية الأبعاد لطباعة قدر مياه على شكل كف يده. توجه **حاييم بارناس** أيضًا إلى المصادر اليهودية، وبناء على قول «أن للحكيم تكفيه إشارة، بينما الغبي تكفيه قبضة يد»، قد خلق ذراعًا طويلة يمكنها توضيح القول المأثور.

تم استبدال قبضة اليد لدى بارناس بإيماءة استفزازية لإصبع تُدعى «خمسة عليك» في عمل **أريك فايس**. هذه «الخمسة» المعدنية الهائلة، بارتفاع متر ونصف المتر، مغطاة بالذهب، والتي تخرز العين في «بياضها»–عين المشاهد. وعلى النقيض من ذلك، فإن «الخمسات» الثلاثة الكبيرة التي استخدمها **كين**

העין הרעה. לעומתה, **רמי טריף** מבקש להפיל את העין בפח, ללכוד את מבטו המקנא של האחר, שהרי הקנאה היא אחד ממקורותיה של העין הרעה. טריף עשה שימוש במלכודת ציפורים ובמלכודת עכברים מסורתית ופשוטה, הומאז׳ לחוויות ילדותו בכפר הגלילי ג׳וליס.

חזותן המרתיעה של כפות הידיים של הרמן־רוזנבלום משותפת במידה רבה גם ליצירתו של **אריאל לאביאן**. לאביאן המציא דמות כחולה בעלת מאפיינים אנושיים (בין השאר שער אישה), שיש לה כוחות־על והיא מגוננת מפני עין הרע. דמות מומצאת נוספת, מאוירת, היא ׳חמסושקה׳, פרי יצירתו של **זאב אנגלמאיר**, שהיא אחותה הצעירה של ׳שושקה׳, דמותו המוכרת יותר והשנויה במחלוקת. אנגלמאיר מרבה להופיע ולתעד את עצמו בדמותה של שושקה, כשהוא לבוש תלבושת ורודה ופרובוקטיבית של אישה בלונדינית, עירומה, עבת בשר ושופעת איברים. התלבושת של אחותה, חמסושקה, נתפרה במיוחד לתערוכת הח׳מסות, וכחלק ממופע תיאטרלי, ביקרה והשתובבה בערב פתיחת התערוכה. עוד בתערוכה: אוסף החמסות המצויירות של שושקה, האוסף מוצג על קיר שגדלו כשמונה מטרים וכולל 12 חמסות מצויירות בצבעי שמן זית על עץ.

שרי סרולוביץ׳ משתמשת בגופה שלה, בכפות ידיה, ככלי קיבול שמכיל את חמשת האובייקטים שיצרה, המשלימים את כוחה של היד ומעצימים אותה. בצילום המצורף, כפות ידיה של האמנית אוחזות בכלים והופכות את היד לאובייקט המשמש הגנה. גוף האישה נמצא במרכז יצירתה של **סמאח שחאדה**. רישומה שואב השראה מיצירת המופת של ליאונרדו דה וינצ׳י, ׳האדם הוויטרובי׳, סמל השלמות וההרמוניה, אך בשינויים מרחיקי לכת: מדובר באישה עירומה ולא בגבר, שגופה העירום מכוסה ברובו ביריעת בד, ספק פעולה של הגנה, ספק פעולה של הדרה והדחקה.

העיסוק במעמד האישה בחברה הערבית בולט גם ביצירתה של זינב גריביע, העשויה רקמה עבודת יד. לדברי האמנית, בחברה הבדואית ממנה באה, הרקמה נתפסת כמלאכה נשית מובהקת, המועברת מאם לבת. לצבעי הרקמה שעל השמלה משמעות סמלית, המעידה על מעמדה ומצבה המשפחתי של הלובשת אותה: גוני כחול לרווקה, ואדום (המופיע ביצירתה) לאישה נשואה ואם לילדים. יצירתה של גריביע משולבת בתחושות כלפי זהותה של האישה בחברה הבדואית. גוף האישה נמצא במרכז יצירתה של **יפעת נעים**, אך כאן מדובר דווקא בפעולה של ׳ביוש׳ (shaming). בווידיאו־ארט של נעים נראית אישה עירומה שרק מגבת לגופה, העומדת על חוף ים המלח, ובכל רגע יד נעלמה מטביעה עליה את חותמה בבוץ. גופה של האישה מתכסה בנגיעות של כפות

غولدمان هي عملاقة، لطيفة وغير ضارة. لديها مظهر ناعم، وممتعة، وألوان طفولية، تجذب المشاهد لتعانقه وتحتضنه.

جسم، هوية، جندر

تشارك **عميت شور** في عملية خلق للمعنى. ابتكرت الفنانة سلسلة ربط تعبر عن العملية التطورية للرمز –من اليد التصويرية إلى الفكرة الشائعة من عن «الخمسة». إن الأيدي في العمل الفخاري **لبثينة أبو ملحم** هي عكس الأيدي المجازية لدى عميت شور. في ذهنها، رأت الفنانة أيدي قلقة، وحريصة، وحاضنة، ومداعبة، ومساعِدة، وأيدي جميلة كانت بجانبها وتحرسها في كل حين.

بالمقارنة مع الأيدي الدافئة والمداعبة لأيدي ملحم، تُبعد أيدي **عيدن هيرمان روزنبلوم** وتصدم المشاهد وتهدده، لأنها مركبة من قطع أيدي تم تفكيكها وتركيبها من جديد. بدلت الفنانة في وسط اليد الرموز والزخارف المألوفة بأخرى نستخدمها خلال الحياة اليومية: المصاصة، وسدادة ثقب بالوعة الصرف والمروحة، وتتساءل عبرها ما إذا كان بإمكانها المساعدة في حماية وإسكات الخوف والقلق، أو تشتيت روح الشر والحسد. يتم قطع الأجزاء وفكها ومن ثم تركيبها وتجميعها من جديد في أعمال **أفيشاغ شترينجولد**. تعتَبَر «الخمسات» التي عملت عليها هجينة، تضد الحسد والعين الشريرة. من جهة أخرى، يسعى **رامي طريف** إلى إلقاء عين الحسد في مصيدة والتقاط عين الحاسد وإيقاعها، لأن الحسد هو أحد مصادر العين الشريرة. استخدم طريف مصيدة طيور ومصيدة فئران تقليدية وبسيطة، تكريمًا لتجارب طفولته في قرية جولس الجليلية.

إن المظهر الرادع لأيدي هيرمان روزنبلوم هو مشترك لأعمال **أرييل لافيان**. اخترع لافيان شخصية زرقاء ذات خصائص إنسانية (من بينها شعر مرأة)، التي لديها قوى عظمى وتحمي من العين الشريرة. ومن الشخصيات الأخرى التي تم اختراعها، هي «خمسوشْكا »، التي أنشأها **زئيف إنجلماير**، وهي الأخت الصغرى «لشوشكا»، الشخصية الأكثر معروفة والمثيرة للجدل. يُكثر إنجلماير بالظهور وبتوثيق نفسه على شكل شوشكا، ويرتدي ثوبا ورديًا، مستفزًا، لامرأة شقراء وعارية، ومليئة الجسد. تم خياطة لباس أختها «خمسوشْكا»، خصيصًا للمعرض، وكجزء من أداء مسرحي، يكون حاضرًا في أمسية افتتاح المعرض.

تستخدم **ساري سروليوفتش** جسدها الخاص، وكفوف يديها، كمقبض يحتوي على الأشياء الخمسة التي صنعتها، مكملة وتقوي اليد التي صنعتها. نرى في الصورة المرفقة، كيف تقوم الفنانة بإمساك الأدوات وتوجيه اليد إلى كائن يستخدم للحماية.

ידיים המחללות את גופה מצד אחד, אך מכסות אותו לחלוטין, מצד אחר.

וירטואל, דיגיטל

הח'מסות בעלות החיישנים של **עומרי גורן ורורי הופר** עושות שימוש באלקטרוניקה. החיישן של גורן קולט כל תנועה בסביבת הח'מסה, ומזמן תגובה קולית האומרת: 'טפו טפו טפו'. הח'מסה של הופר היא מעין תוכנת מעקב העשויה ממעגל מודפס (PCB). במרכזה, במקום שנמצאת בדרך כלל העין, הותקנה מצלמת מעקב HD, ספק־משגיחה־ספק־מרגלת אחר הצופה.

המרחב הציבורי בעידן שלנו, כמו גם המרחב הווירטואלי, פרוץ לשדים ולמרעין בישין מהסוג הווירטואלי: וירוסים, רוגלות, תולעים וכדומה. יצירתו של **ארז גביש**, 'אורנמנטיקה מקודשת של מעגלים מודפסים', שואבת את השראתה מהפגעים הרעים שתוקפים את מערכת ההקרנה של היצירה בכל רגע, זמן ומקום. האינטרנט הוא גם זירת ההתרחשות ביצירתה של **אנדי ארנוביץ'**. בפרויקט שיזמה 'מיליון ח'מסות', מבקשת ארנוביץ' לשתף את ההמון בחוויית היצירה, לצלם את כפות הידיים שלהם בטלפונים החכמים, ולתייג אותן ב'אינסטגרם' תחת ההאשטאג #onemillionKhamsas. הח'מסות מוקרנות בחלל התערוכה, מתעדכנות, ומתרבות באופן ספונטני. לעומת האינפוט שארנוביץ' יוצרת בעזרת המבקרים בתערוכה, **מעצבי סטודיו דוב אברמסון** דואגים כי המבקרים בתערוכה לא יצאו בידיים ריקות (תרתי משמע). שנים־עשר חברי הסטודיו יצרו יחדיו מאגר של 113 ח'מסות דיגיטליות (גימטרייה של 'ח'מסה') הניתנות להורדה מעמדת המחשב שבתערוכה. המבקרים מוזמנים לבחור ח'מסה ולשלוח אותה לעצמם, כך שתגן עליהם מעין הרע.

פנים, חוץ

מהמרחב הווירטואלי נחזור למרחב הממשי, ולחשש מפני חדירה לתוך הבית, למרחב הפרטי. הח'מסה של **פיודור נתנאל בזובוב** מעוצבת כמתלה משקפיים הממוקם בכניסה לבית, ליד הדלת. בעומק הרעיון, היא משמשת כמכשיר לטיהור המשקפיים מפני העין הרעה. הצורך בטיהור והגנה על הבית עצמו ניכר בעבודתה של **זויה צ'רקסקי**, אמנית ישראלית שעלתה מאוקראינה בגיל צעיר ועוסקת ביצירתה בחיבור בין התרבות האוקראינית־סובייטית שמתוכה צמחה, לתרבות הישראלית שלתוכה נקלטה. יצירתה היא הכלאה של שני העולמות: מהמסורת המשפחתית היא לקחה מנהג להנציח את דמותו של בן משפחה שנפטר על ענף כרות, כמטפורה לגדיעת חייו. **בעבודתה מבקשת האמנית להזכיר**

يتواجد جسد المرأة في مركز عمل **سماح شحادة**. يُستوحى عملها من لوحة ليوناردو دافنشي، «الرجل الفيتروفي»، رمز الكمال والانسجام، ولكن مع تغييرات بعيدة المدى: إنها امرأة عارية وليس رجلًا، وغُطِّيَ جسدها العاري بقطعة قماش، ولا ندري إن كان العمل دفاعيًا ومن أجل الحماية أو إقصاء واستبعاد.

يبرز الانشغال بمركز المرأة في المجتمع العربي أيضاً في أعمال **زينب جريبيع**، من خلال عمل التطريز اليدوي. فوفقًا للفنانة، ابنة المجتمع البدوي، فإنه ينظر إلى التطريز على أنه عمل أنثوي واضح، ينتقل من الأم إلى الابنة. ألوان التطريز على الفستان لها معنى رمزي، يشهد على المكانة والوضع العائلي للمرأة التي تلبسه: فالألوان الزرقاء للعازبة، والحمراء، كما هو واضح في عمل جريبيع –للمرأة المتزوجة وأم لأطفال. يتم الجمع بين عملها مع مشاعر حول هوية المرأة في المجتمع البدوي. جسد المرأة هو في مركز عمل **يفعات نعيم**، ولكن هنا هو في الواقع عمل جاء كي «يفضح» (shaming). يُظهر العمل مقطعَ فيديو آرت نعيم امرأةً عاريةً ملفوفة بمنشفة على شاطئ البحر الميت، وفي كل لحظة تُمَد إليها يد غير مرئية وتطبع على جسدها كف يد موحلة. يتم تغطية جسد المرأة بلمسات من الأيدي التي تقتحم جسدها من جانب واحد ولكنها تغطيه بالكامل من الجهة الأخرى.

افتراضي، رقمي

يستخدم كل من **عمري جورين وروري هوبر** الإلكترونيات في «خمسات» أجهزة الاستشعار. يعمل جهاز الاستشعار لدى جورين على التقاط كل حركة في بيئة «الخمسة» واستجابة صوتية تقول: «تفو» «تفو» «تفو». «فخمسة» هوبر هي نوع من برامج التتبع التي تعتمد على ثنائي الطباعة ومتعدد الكلور (PCB). في وسطها، حيث توجد العين عادة، تم تركيب كاميرا مراقبة عالية الدقة، ولا نعرف فيما لو كانت من أجل المراقبة أو للتجسس على المشاهد.

إن الفضاء العام في عصرنا، وكذلك الفضاء الافتراضي، مفتوحان للشياطين من هذا النوع: الفيروسات، وبرامج التجسس، والديدان، وما إلى ذلك. يستلهم عمل **إيريز جابيش**، «زخرفة مقدسة في الدوائر المطبوعة» من الأضرار التي تظهر حين تُهاجَم منظومة الشاشات المختلفة في أي وقت وزمان ومكان. إن الإنترنت هو أيضًا حلبة أعمال **آندي أرنوفيتْش**، والتي تحاول إشراك الجمهور بالتجربة الإبداعية وتصوير أيديهم على الهواتف الذكية ووضع علامات عليها في الإنستجرام أو الهاشتاج #onemillionKhamsas. يتم عرض «الخمسات» في مساحات المعرض، ويتم تحديثها، وإعادة إنتاجها تلقائيًا.

את דמותו של המשורר 'סרגיי יסנין' שהיה מהאהובים על העם הרוסי בתחילת המאה העשרים, אך בשינוי עיקרי: במקום גדם עץ טבעי היא מציירת את דמותו דווקא על לוח ח'מסה תעשייתית עשויה עץ מעובד.

השימוש בעץ כמטאפורה לחיים ולמוות חוזר גם אצל אמן הגרפיטי **עדי סנד**. יצירתו, 'אֵם הח'מסות' כוללת את דמויותיו המיניאטוריות המפורסמות 'הקופסונים', שנולדות מתוך עץ אימהי, המעניק להן שפע של מזל טוב. הציבור מוזמן לפגוש דמויות מיניאטוריות אלה תוך שיטוט במרחב הציבורי העירוני של דרום תל אביב, בו האמן בדרך כלל פועל. 'עץ העין הטובה' של **איתמר פלוג'ה**, גם הוא נטוע במרחב הציבורי, ומשמש פרפראזה ל'עץ המשאלות' של יוקו אונו. הוא מזמין את מבקרי התערוכה להיות שותפים, לתלות ולקטוף את פירות העץ: עיניים, סרטים וקמעות.

מאגיה, קדושה, קמע

השימוש בעץ כחומר הטעון משמעות מאגית בולט גם בח'מסה של **ישראל דהן**, אך כאן מדובר בעץ שחור (הָבְנֶה), עץ יקר מפז, וזהב. הח'מסה של דהן היא צורה נגטיבית, כחלל בעל צורה שכלוא בתוך מסגרת העשויה חומר. הקמיעות של חנאן אבו חוסיין עשויים מבד ומכילים מלח גס, קצח, ושעורה (בארלי), כולם חומרים בעלי משמעות מאגית. לאחר הכנתם, הם "מוטענים" בטקסט הקרוי "רוקייה" (קבוצת פסוקים מהקוראן וחדית'ים שמנסים לגונן על אדם). בוידאו ארט המוצג כמיצב בחלל, כחלק ממערך פיסולי נרחב יותר האמנית מציגה טקס בו רואים את אימה מברכת אותה.

טקסטים מאגיים הלקוחים מהקבלה המעשית משמשים את **סנדרה ולאברג**, בסדרת ח'מסות המתבססות על איורים בכתבי יד עבריים קבליים מהאוסף של ויליאם גרוס. הח'מסות משופעות בטקסטים ואותיות אשר פועלות, יחד עם כף היד, להגנה. הח'מסה של **גרגורי לרין** אינה מתפקדת כמו כל ח'מסה רגילה; היא לא נועדה להגן על בעליה אלא דווקא ההפך, מטרתה היא להביא מזל רע, ביש מזל, נחס, מנחוס וכדומה. כפי שעולה ממאמרים רבים בקטלוג זה, האות העברית ה"א, החמישית באלפבית העברי, היא בעלת ערך מאגי ביהדות ומשולבת פעמים רבות בח'מסה. עבור **עודד הלחמי** 'ה' היא הבית', היא מתפקדת כמעין קורת גג, ששומרת ומגנה מעל ראשו של האדם.

בדיורמה (מודל תלת־ממדי) של **הילי גרינפילד**, מושא המבט המרכזי הוא הח'מסה. גרינפילד יצרה בית לח'מסה, מקום פולחן מקודש, מעין תמונה קפואה של סצנה הלקוחה מאחד מסרטי אינדיאנה ג'ונס. התפאורה שנבנתה סביב הח'מסה היא בעלת נראות של קדושה פאגנית, כזו המאדירה את מעמדה.

على النقيض من عمل أرنوفيتش التي أنشأته بالتعاون مع الزوار في المعرض، يتأكد **مصممو أستوديو دوف** من أن زوار المعرض لا يخرجون منه بأيدٍ فارغة(حرفيا). قد أنشأ خمسة عشر عضوًا من الأستوديو معًا مستودعًا يضم ١١٣ «خمسة» رقميةً يمكن تحميلها من الكمبيوتر الموجود في المعرض. الزوار مدعوون لاختيار «خمسة» وإرسالها لأنفسهم، حتى تحميهم من الشر والحسد.

داخل، خارج

نعود من الفضاء الافتراضي إلى الفضاء الحقيقي، وللخشية من اقتحام المنزل، والمساحة الخاصة فينا. وُضعت «خمسة» **فيودور ناثانيل بيزوبوف** كأنها علاقة نظارات عند مدخل المنزل، بجانب الباب. في عمق الفكرة، فإنها بمثابة أداة لتنظيف النظارات من العين الشريرة. تتجلى الحاجة إلى تنظيف البيت وحمايته في أعمال **زويا تشيركاسكي**، فنانة إسرائيلية هاجرت من أوكرانيا في سن مبكرة، وهي تعمل على بناء علاقة بين الثقافة الأوكرانية السوفييتية التي نشأت منها والثقافة الإسرائيلية التي هاجرت إليها. عملها هو هجين من عالمين: من التقاليد العائلية التي اعتادت على تخليد صورة أحد أفراد الأسرة الذين ماتوا على فرع شجرة مقطوع، كمجاز لقص حياته. تحاول الفنانة في عملها أن تذكر بشخصية الشاعر سيرجي ياسينن، الذي كان واحدًا من محبوبي الشعب الروسي في بداية القرن العشرين، ولكن في تغيير كبير، بدلاً من استخدام الجذع الطبيعي، ترسم شخصيته على لوحة «خمسة» صناعية مصنوعة من الخشب المعالج.

يتكرر استخدام الخشب كمجاز للحياة والموت من قبل الفنان **عدي سينيد**. يتضمن عمله «أم الخمسات»، شخصياته المصغرة الشهيرة «الكوبسونات»، المولودة من شجرة الأم، والتي تمنحهم الكثير من الحظ السعيد. إن الجمهور مدعو للالتقاء بهذه الشخصيات المصغرة بينما يتجول في الفضاء العام في المناطق الحضرية في جنوب تل أبيب، حيث يعمل الفنان عادة. فيما يخص «شجرة العين الطيبة» **لإيتمار فالوجا** فإنها أيضًا زُرِعَت في الفضاء العام، ويخدم بمثابة إعادة صياغة لشجرة التمنيات يوكو أونو. وهو يدعو زوار المعرض أن يكونوا شركاء، وأن يعلقوا ومن ثم يقطفوا ثمار الشجرة: العيون، «الخمسات»، الشرائط والتمائم.

سحر، قدسية، تميمة

كما أنّا نرى استخدام الشجرة كمادة ذات معنى سحري واضح أيضًا في «خمسة» **يسرائيل داهان**، حيث نتحدث هنا عن شجرة سوداء وشجرة ثمينة مذهبة. إن «خمسة» دهان هي شكل سلبي، مثل فضاء مسجون داخل إطار مصنوع من المواد. فيما

הח׳מסות מטבען שייכות למרחב האישי ואולי בשל כך רבות מהן נענדות על הגוף, כשמירה צמודה וכקישוט. הזוג **שלי ואילון סתת־קומבור**, שאף שותף במותג הנעליים CoupleOf, יצר סדרה של טביעות כפות ידיהם ורגליהם האישיות, ושכפל אותן באמצעות סדרה של סכיני שטנץ, שיוצרו בהתאם למידותיהם המדויקות. סכינים אלה העשויות נירוסטה מכופפת, משמשות את בני הזוג המעצבים בבית מלאכתם לחיתוך עור ולחיתוך ספידות, גפות, סוליות וכדומה. גם הח׳מסה של **אורי סאמט** קשורה לזהותו המקצועית. היא בנויה כסדן עבודה קלאסי (Anvil), שבאופן מסורתי צבוע כחול. הח׳מסה נועדה להגן על היוצר, בייחוד בעל המלאכה שעובד עם מתכות כדוגמת הצורף, ולתת לו כוח וביטחון. הקמע־תכשיט של סאמט, כמו זה של **נועה טריף**, הוא תוצאה של תיב״ם (תוכן וייצור בעזרת מחשב), ועשוי בהדפסה תלת־ממדית. הענק לצוואר של טריף הוא שרשרת חוליות, המורכבת מעשרות ח׳מסות מיניאטוריות באורך של 555 מ״מ. ממרחק, הצופה אינו מבחין בתכונה הקמעית של הענק, אך התבוננות מקרוב מגלה את האפקט הכולל שלו. אם אצל טריף הח׳מסות המיניאטוריות חבויות מהעין, התליון של **ענת גולן** משדר בדיוק את ההפך: התכשיט הוא ׳גורמט׳ בהגדרתו: מוחצן, מנצנץ, מרעיש ופרובוקטיבי. הח׳מסה המוזהבת מאסיבית, והעין הכחולה מכסף שבמרכזה לקוחה ׳מן המוכן׳ (Ready-Made), נפקחת ונעצמת כל אימת שהמשתמש עונד או מסיר את התכשיט מצווארו. שימוש נוסף ב־Ready-Made נמצא בלב העבודה של **יריב גולדפרב**, המבקש להרחיב את גבולות הגדרתו. לצורך הכנת היצירה הוא ליקט חפצים הקשורים לאמונות טפלות: פינת שולחן, מראה שבורה, צואה של כלב ושל ציפור, וחתיכה (לגמרי אמיתית) של חתול שחור ויצר מהם סדרת תכשיטים־קמעות.

כאן, אז, עכשיו

השימוש האמנותי בחפצים מן המוכן (Ready-Made) תוך ניתוקם מהקשרם המקורי, מרחיב את גבולות היצירה אל מעבר לצורה ולחומר, ומאפשר לצופה או למשתמש לחוות את החפץ בכמה דרכים במקביל. הח׳מסה של **אבי בירן** עשויה גם היא כולה חומרים מן המוכן: כפפת סיליקון שאינה מוליכה חום יחד עם דגמים מיניאטוריים של כמה מאזורי האש הטעונים והחמים ביותר במרחב המקומי: כנסיית הקבר, כיפת הסלע (כיפת הזהב), הכותל המערבי ובית המקדש. שני האחרונים מגלמים בתוכם את השאיפה של חלק מהזרמים בעולם היהודי להקמתו של בית המקדש השלישי.

تُصنع تمائم **حنان أبو حسين** من القماش وتحتوي على الملح الخشن والشعير (بارلي)، وكلها ذات أهمية سحرية. بعد إعدادها، يتم "شحنها" في نص مشهور يدعى "رقية" (مجموعة من الآيات القرآنية والـحاديث النبوية الشريفة التي تحاول حماية الفرد).

تستخدم النصوص السحرية المأخوذة من القَبالا العملية **ساندرا فالبرج**، في سلسلة من «الخمسات» المبنية على الرسوم التوضيحية في المخطوطات العبرية القبالية من مجموعة ويليام جروس. تمتلئ «الخمسات» نصوصًا ورسائلَ تعمل، جنبا إلى جنب مع كف اليد من أجل الحماية. إن خمسة جريجوري لارين لا تعمل كما كل خمسة؛ ليست لحماية أصحابها، إنما العكس، وهدفها الحظ السيء والنحس، وما إلى ذلك. بالنسبة للعديد من المقالات في هذا الكتالوج، فإن الحرف العبري الخامس «الهاء»، له قيمة سحرية في اليهودية، وغالباً ما يتم دمجه في «الخمسة» في عمل عوديد هَلِحْمي «الهاء هي البيت» كونه يخدم كنوع من السقف فوق رؤوس الناس.

نجد في العمل الخاص **بِهيلي جرينفيلد** وهو ثلاثي الأبعاد بأن التركيز الرئيسي هو «الخمسة». أنشأت جرينفيلد منزلًا «للخمسة»، وهو مكان مقدس للعبادة، وهو نوع من الصور المجمدة لمشهد مأخوذ من أحد أفلام إنديانا جونز. إن الديكور الذي بُني حول «الخمسة» لديه مظهر القداسة الوثنية، كتلك التي تمجد مكانتها.

تنتمي «الخمسات» بطبيعتها إلى الفضاء الشخصي، وربما بسبب هذا نجد الكثير منها معلقة على الجسد، من أجل الحراسة والزينة. على سبيل المثال، قام كل من **شيلي وأليسون ستات كومبير**، الشريكان في الحياة وبالعلامة التجارية الخاصة بالأحذية CoupleOf، بإنشاء سلسلة من المطبوعات بأيديهما وأقدامهما، مكرران إياها باستخدام سلسلة من سكاكين شتناتز التي صنعاها وفقًا لحجمها الدقيق. تستخدم هذه السكاكين المصنوعة من الفولاذ المقاوم للصدأ المنحني من قبل المصممين في منازلهم لقطع الجلود والنعال، وما شابه ذلك. ترتبط «خمسة» **أوري سامت** أيضًا بهويته المهنية. تم بناؤها كمنضدة كلاسيكية (سندان)، باللون الأزرق التقليدي. تهدف «الخمسة» إلى حماية المبدع، وخاصة الحِرَفي الذي يعمل مع المعادن مثل الفضة، ويعطيه القوة والأمن. إن تميمة سامت الشبيهة بالجوهرة، مثلها مثل تلك التي بنتها **نوعا طريف**، هي نتيجة للمحتوى والتصنيع الذي ينتجه الكمبيوتر، ويتم صنعها في الطباعة ثلاثية الأبعاد. يتكون العمل من عشرات «الخمسات» المصغرة بطول ٥٥٥ ملم. لا يلاحظ المشاهد سحر القلادة، لكن النظر عن قرب يكشف عن تأثيره الكلي. إذا كانت «الخمسات» المصغرة لدى مخفية عن العين، فإن قلادة **عنات جولان** تنقل العكس تمامًا:

עבודת הווידיאו **של פאטמה שנאן** עושה גם היא שימוש בחומרים 'מן המוכן', אך כאן לא מדובר בחפץ עצמו, השטיח, אלא בדימוי החזותי שלו. ביצירתה הנוכחית ממשיכה האמנית את קו יצירתה משמונה השנים האחרונות: היא מגלגלת את השטיח ומוציאה אותו ממקומו הטבעי אל מרחבים חדשים. השטיח הוא שטיח תפילה עות'מני בן המאה השש־עשרה, מעוטר בדגם אדריכלי של שלוש קשתות ניצבות על עמודים גבוהים בעלי בסיסים וכותרות מעוטרות. בתוך המרחב האדריכלי הזה שנאן מחייה את דמויותיה: בבסיס המבנה, משמאל, מגיחות דמויות גברים הלקוחות מסצנת המאבק בין הרקולס לאפולו, שאוירו על כד יווני. מעל, שוכבת האמנית על גבה ומתנדנדת לאיטה על מנורה תלויה, הודפת כל אנרגיה שלילית.

יצירתו של **אשרף פואח'רי** עושה גם היא שימוש בדגמים 'מזרחיים'. האמן בחר שלוש כרזות ציוניות משנות השלושים, אוריינטליסטיות, שמבקשות לעודד את העלייה לפלשתינה, והוסיף לכולן דמות של חמור – מוטיב חוזר ביצירותיו, המייצג את המקומי, המתבונן, המתחבא והמתרחק. מצד אחד הוא נותן הרגשה של 'בעל הבית', ומצד אחר הוא מפריע, מיותר וזר למקום.

בצדו השני של אותו מטבע נמצאים המהגרים שהגיעו לפלשתינה באותן שנים, ולהם מקדיש **עמית טריינין** את איורו. סבתו, חנה טריינין, עלתה בספינת מעפילים מהעיר יורבורג שבליטא לפני מלחמת העולם השנייה, ובכך הצילה את חייה שלה אך לא את משפחתה. באיור האמן מתכתב עם לוחות 'שמירה' לבית שנעשו בידי הצייר והמאייר יליד איראן משה בן יצחק מזרחי (שאה) שפעל בעיר העתיקה בירושלים במחצית הראשונה של המאה העשרים. טריינין מבקש להעניק לסבתו קמע שילווה אותה בדרכה החדשה, וישמור על ביתה החדש בארץ.

הח'מסה משמשת ומתפקדת כחפץ הגנה גם במצבים לימינאליים (שלבי מעבר) כדוגמת מעברים גיאוגרפיים ממקום למקום, נסיעות וטיסות וכדומה. **טל גור ולו מוריה** יצרו חליפת הצלה מעין זו המשמשת להצלת חיים המוכרת לנו מתדריכים במטוס לפני המראה, אשר מעולם לא הוכיחה את יעילותה במקרי חירום. צורתה המלאה של חליפת ההצלה כח'מסה, מתקבלת רק במקרי חירום, כשהיא מתנפחת. וידאו ארט המוצג כמיצב בחלל, כחלק ממערך פיסולי נרחב יותר מציג את חווית הטיסה עם חליפת ההצלה באופן אירוני ואבסורדי.

ח'מסות רבות מוצאות את דרכן כקישוט וכמזל והגנה על מראות רכבים ועל מחזיקי מפתחות. **ראובן זהבי** מתמקד ביצירתו בנסיעה לילית מסוכנת בדרכו הביתה מתל אביב

إن الجوهرة هي «جورمات» في تعريفها: المنفتحة، المتلألئة، الصاخبة والاستفزازية. إن «الخمسة» الذهبية ضخمة، والعين الزرقاء في المركز هي مأخوذة مما هو مُتاح وجاهز (ready–made)، تُفتح وتُغلق كلما كان المستخدم يرتدي أو يزيل المجوهرات من عنقه. إن استخدام المواد الجاهزة (ready–made)، هو في صميم عمل **ياريف جولدفارب**، الذي يسعى إلى توسيع حدود تعريفه. من أجل تحضير القطعة الفنية، قام بجمع الأغراض المرتبطة بالأشياء الخرافية: زاوية طاولة، مرآة مكسورة، بُراز كلب وطير، وقطعة (حقيقية تمامًا) من قط أسود، وخلق سلسلة من الطلاسم والمجوهرات.

تستخدم **فاطمة شنان** في عمل الفيديو الخاص بها موادًا مما هو متاح وجاهز (made–ready)، ولكن هنا ليس السجادة نفسها، بل فقط صورتها البصرية. تواصل الفنانة في عملها الحالي، خطها الإبداعي منذ السنوات الثماني الماضية: فهي تطور السجاد من مكانه الطبيعي وتنقله إلى مساحات جديدة. إن السجادة التي نراها في الفيديو هي سجادة صلاة عثمانية من القرن السادس عشر، مزينة بأسلوب معماري –ثلاثة أقواس ترتكز على أعمدة طويلة ذات قواعد مزخرفة. في الفضاء المعماري، تُحيي شنان شخصياتها: في قاعدة المبنى، وتطل من جهة اليسار شخصيات ذكورية مأخوذة من مشهد المعركة بين هِرَقِل وأبولو، والتي ظهرت على مزهرية يونانية. أعلاه، تستلقي على ظهرها وتتأرجح ببطء مصباح معلق، شخص الفنانة وهي تصد الطاقة السلبية.

هنا، إذن، الآن

إن جعل الاستخدام الفني للكائنات الجاهزة (made–ready)، أثناء فصلها من سياقها الأصلي يمتد من حدود العمل إلى ما وراء الشكل والمادية، مما يسمح للمشاهد أو المستخدم بتجربة الكائن بطرق عديدة في وقت واحد. إن «خمسة» **أفي بيران** معمولة أيضًا من المواد الجاهزة: قفاز سيليكون عازل للحرارة جنبًا إلى جنب مع نماذج مصغرة لبعض من مصادر النار والحرارة «كالبطاطا الساخنة»، في الحيز العام ككنيسة القيامة، وقبة الصخرة، والحائط الغربي والهيكل الثاني. يجسد الأخيران رغبة بعض من تيارات في العالم اليهودي بتأسيس الهيكل الثالث.

إن المشرق (في عيون الغرب) موجود بشكل بارز في أعمال **أشرف فواخري**. اختار الفنان ثلاثة ملصقات صهيونية من الثلاثينات، والتي تسعى إلى تشجيع الهجرة إلى فلسطين، وأضاف إليها جميعها صورة حمار – موضوع يتكرر في أعماله – وهو ما يمثل المحليّ، ويشاهد، أو يختبئ ومن ثم يبتعد. فمن ناحية، يعطي شعور بأنه «المالك»، ومن ناحية أخرى يُزعِج، وغير ضروري وغريب عن المكان.

לירושלים בכביש מספר 443. המיצב שלו מורכב מעבודת ציור, חריטה וצביעה של אובייקטים הלקוחים מהמטבח: צלחות חד פעמיות, קערות, סירים ושולחן אוכל. על החפצים מוקרנת עבודת וידיאו, שמפיחה בהם חיים ומעל לכול מוקרן סרט הנסיעה ברכב. בסרט, הח׳מסה מתנוססת במרכז התמונה דרך שמשת הרכב הקדמית, מול המתרחש בכבישים ובמחסומים.

* * *

את קטלוג התערוכה מלווים שישה מאמרים המבקשים להרחיב את הדעת בכל הקשור לח׳מסה בפרט ולמאגיה בכלל. מאמרו של פרופ׳ **יובל הררי**, הפותח את הקטלוג, מבקש להסביר את העקרונות, הפעולות והמטרות של מאגיה בכלל ושל המאגיה היהודית בפרט. פרופ׳ **גדעון (גידי) בוהק** מצביע על המגעים שבין המאגיה היהודית והמאגיה המוסלמית בימי הביניים ובעת החדשה. פרופ׳ **רחל מילשטיין** עוסקת במוטיב הח׳מסה באמנות, ובקשר שלה לידו של האל. פרופ׳ **שלום צבר** סוקר את תהליך ייהוד הח׳מסה, ואת התגלמותה באמנות הישראלית העממית. מאמרה של אוצרת המוזיאון **עידית שרוני**, מתאר מנהגים לשמירת האדם מפני מזיקים ועין הרע בקרב נשות עיראק. ד״ר **רוביק רוזנטל** לוקח את הקורא למסע לשוני בעקבות הח׳מסה, תוך שהוא מצביע על דרכי מפגש שונות של האמונה העממית והלשון.

على الجانب الآخر من الصورة هناك المهاجرون الذين وصلوا إلى فلسطين خلال تلك السنوات، ويكرس **عميت ترينيان** لهم رسمهم التوضيحي. استقلت جدته، حنه ترينيان، سفينة مهاجرة غير شرعية من مدينة يوربورغ، في ليتوانيا قبل الحرب العالمية الثانية، لإنقاذ حياتها، ولكن ليس عائلتها. نجد في رسم الفنان تكاتبًا مع «ألواح حفظ» لمنزل تم رسمها من قبل الفنان الإيراني موشيه بن إسحاق مزراحي (شاه) الذي كان يعمل في مدينة القدس القديمة في النصف الأول من القرن العشرين. يعطي ترينيان جدته تميمة لمرافقتها في طريقها الجديد، وسوف تحمي منزلها الجديد في إسرائيل.

يتم استخدام «الخمسة» كغرض وقائي في المواقف الحدية (المراحل الانتقالية) مثل الانتقال الجغرافي من مكان إلى آخر، والسفر والطيران، إلخ. خلق **طال جور ولو موريا** بدلة إنقاذ للحياة كتلك التي نراها في إرشادات قبل السفر في الطائرات. إن الشكل الكامل للبدلة المنقذة للحياة، «الخمسة»، تستخدم في حالات الطوارئ، عندما تنتفخ.

نجد العديد من «الخمسات» زخارفًا وحظًا على مرايا السيارات وقابض المفاتيح. ويركز **رؤوبين زهافي** في عمله على رحلة ليلية في طريقه من تل أبيب إلى القدس على الطريق ٤٤٣. ويتكون تركيبه من أدوات للرسم والنقش والرسم مأخوذة من المطبخ: أطباق يمكن التخلص منها، وأوعية، وأوانٍ، وطاولة طعام. يتم فحص الأغراض بواسطة عمل فيديو يعيد الحياة إليها، وقبل كل شيء، يتم عرض فيلم الرحلة في السيارة. في الفيلم، نجد «الخمسة» في وسط الصورة من خلال الزجاج الأمامي للسيارة، أمام الأشياء التي تجري الطريق وحواجز الطرق.

* * *

يرافق كتالوج المعرض ستة مقالات تسعى لتوسيع فهم «الخمسة» بشكل خاص والسحر بشكل عام. يسعى مقال البروفيسور **يوفال هراري**، الذي يفتتح الكتالوج، إلى شرح مبادئ وأفعال وأهداف السحر بشكل عام والسحر اليهودي بشكل خاص. يصف مقال السيدة **عيديت شاروني**، أمينة متحف «كن حذرات»، العادات لحماية الإنسان من الآفات والعين الشريرة بين نساء العراق. ويشير مقال البروفيسورة **راحيل ميلشطاين** إلى موتيف «الخمسة» وعلاقته بالله. فيما يحاول **(جيدي) جدعون بوهاق** فحص العلاقات بين السحر اليهودي والسحر الإسلامي في العصور الوسطى وفي العصر الحديث. ويصف البروفيسور **شالوم صبار** عملية تهويد «الخمسة» وتطورها في الفن الإسرائيلي الشعبي. وأخيراً، يأخذ الدكتور **روبيك روزنطال** القارئ في رحلة لغوية في أعقاب «الخمسة» عبر اللقاءات المختلفة للإيمان الشعبي واللغة.

מאגיה יהודית: עקרונות, פעולות, מטרות

יובל הררי

מאגיה

את ראשיתו של הדיון המדעי בכישוף (מאגיה) כמערכת תרבותית, ובמקומו ביחס למערכות אחרות של פירוש המציאות ושל פעולה בתוכה, כגון דת או מדע – נהוג לראות בעבודותיהם של ה'אנתרופולוגים בכורסה' בסוף המאה התשע־עשרה וראשית המאה העשרים. האסכולה ההתפתחותית (אבולוציוניסטית) הבריטית, שהדובר הבולט בה היה ג'יימס פרייזר (Frazer), ראתה בכישוף ביטוי לשלב קדום בהתפתחות האנושות, התפתחות שנתפסה על ידיהם כאינטלקטואלית מיסודה. נוכחותם של השקפות ומעשים מאגיים בחברות 'מפותחות' (כלשונם) הייתה בעיניהם שריד מאובן ומנוון של שלב קדום בהתפתחות האנושית, שאותו ייצגו החברות ה'פרימיטיביות' (כלשונם) שבחנו. אף אבות המחקר הפסיכולוגי שנתנו דעתם לכישוף וקשרו אותו בנפש ה'פרימיטיבית', ובראשם זיגמונד פרויד, ראו בו מערכת תרבותית המייצגת את ראשית ההתפתחות האנושית. לעומתם, סוציולוגים של הדת כגון אמיל דורקהיים (Durkheim), מרסל מוס (Mauss) דניאל אוקיף (O'Keefe) ואחרים, הציעו לראות בכישוף מרכיב במערכת חברתית־תרבותית משוכללת, שבה מאגיה ודת מתפקדות זו לצד זו. אבי האנתרופולוגיה המודרנית, ברוניסלב מלינובסקי (Malinowski), הצביע על כך שבקרב ה'ילידים' שאותם חקר, פעלה גם מערכת חשיבה־פעולה מדעית (רציונלית, כפי שאנו נוהגים לכנות זאת) לצד המערכות הדתית והמאגית וכי שלוש המערכות הללו השלימו זו את זו בתפקודן.

السحر اليهودي: المبادئ، والأنشطة، والأهداف

يوفال هراري

السحر

بداية المناقشة العلمية عن السحر كنظام ثقافي، ومكانته بالنسبة إلى أنظمة أخرى لتفسير الواقع والعمل داخلها، مثل الدين أو العلم –فمن المعتاد أن نرى أعمال الأنثروبولوجيين في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين تلك البدايات. واعتبرت المدرسة التطورية البريطانية، التي كان أبرز المتحدثين فيها جيمس فريزر(Frazer)، الشعوذة تعبيراً عن مرحلة مبكرة في تطور البشرية، وهو تطور كان ينظر إليه على أنه فكر منذ أساسه. إن وجود أفكار وأعمال سحرية في مجتمعات "متقدمة" (كما يقولون) كان حسب وجهة نظرهم بقايا أفكار قديمة تتبع أقدم مرحلة من مراحل تطور الإنسان، وهو ما يمثل الحقبة البدائية (كما يقولون) التي بحثوها. يقف على رأس آباء البحوث النفسية الذين أعطوا رأيهم في السحر وربطوه ب"البدائية"، سيجموند فرويد، وكذلك آخرين الذين رأوا بالسحر منظومة ثقافية تمثل بداية للتنمية البشرية. في المقابل، يرى علماء اجتماع الدين مثل إميل دوركهايم (Durkheim)، ومارسيل موس (Mauss)، ودانيال أوكيف (O'Keefe) وغيرهم، قد اقترحوا رؤية العنصر السحري كأحد المركبات الاجتماعية والثقافية، حيث يعمل السحر والدين الواحد إلى جانب الآخر. أشار أب الأنثروبولوجيا الحديثة، برونيسلاف مالينوفسكي (Malinowski), إلى أن من بين "الأصلانيين"، الذين بحثهم، تواجدت منظومة تفكير علمية و(عقلانية، كما نحب أن نسميها) إلى جانب أنظمة السحر والدين، وإن هذه الأنظمة قد أكملت بعضها البعض.

פרופ' יובל הררי הוא מרצה במחלקה למחשבת ישראל וראש החטיבה ללימודי פולקלור באוניברסיטת בן גוריון בנגב.

البروفيسور يوفال هراري هو محاضر في الفكر اليهودي ورئيس قسم الفولكلور في جامعة بن غوريون في النقب.

בסופה של המאה התשע־עשרה הצטרף הפילוסוף והסוציולוג הצרפתי לוסיין לוי־ברול (Bruhl-Lévi) לדיון בשאלת המאגיה ומקומה ב'התפתחות' האנושית. אף הוא, כאחרים, עשה זאת על בסיס השוואה בין תרבותם (culture) של ה'פראים', כפי שכונו הילידים חסרי הכתב באפריקה ובקולוניות אחרות, ובין תרבות ה'מערב' (civilization). עמדתו הייתה מעניינת במיוחד; הוא סבר שהניסיונות להבין את המנטליות ה'פרימיטיבית' על בסיס חשיבה מערבית – 'מדוע אני הייתי פועל כך לו הייתי במקומם?' – מופרכים מיסודם. לטענתו, חשיבה פרטית היא לעולם תולדה של מערך הייצוגים המנטליים והלשוניים הקולקטיבי שמטרים את האדם וכפוי עליו מרגע לידתו. הבדלים בין מערכים כאלה בחברות השונות מכוננים הבדלים בין תפיסות העולם של חבריהן. את כלל החברות האנושיות, טען לוי־ברול, ניתן לחלק, בהתאם לדפוס המנטלי האופייני להן, לשני סוגים עיקריים: פרימיטיביות ותרבותיות. החשיבה התרבותית (המערבית) מושתתת על הקטגוריה הלוגית־המדעית, ואילו החשיבה הפרימיטיבית מושתתת על קטגוריה אחרת: 'על־טבעית', 'פרֶה־לוגית', 'מאגית־דתית'. קטגוריית חשיבה זו מגלה, לדבריו, סובלנות רבה כלפי סתירות ומכוננת לבני החברות הפרימיטיביות עולם שונה לחלוטין מזה של בני המערב. לפיכך, אין טעם לשפוט את החשיבה ה'פרימיטיבית' על פי אמות המידה של זו המערבית.

כמה עשרות שנים מאוחר יותר, יצא האנתרופולוג הבריטי אדוארד אוונס־פריצ'רד (Pritchard-Evans) לסודן כדי לבחון את תוקפה של השערה זו בקרב בני שבט האזנדה. מחקרו הראה כי החשיבה המאגית של בני השבט אינה מחליפה תפיסת עולם 'מציאותית' ושיקולים 'רציונליים' מן הסוג המאפיין את בני תרבות המערב אלא מתלווה אליהם, וכי היא מושתתת על היגיון פנימי מחשבתי ומעשי כאחד. בכך הוא סתם למעשה את הגולל על שאלת הרציונליות של ה'פראים'. מסקנתו הייתה שהנחות היסוד של העמים חסרי הכתב בנוגע למציאות ולאופן שבו היא מתנהלת, מולידות אמונות ומעשים מאגיים שהם רציונליים ממש כמו אלה של בני תרבות המערב. מסקנה זו תקפה גם למאגיה היהודית בעבר ובהווה.

מאגיה יהודית

המאגיה היהודית מושתתת על אמונה בכוחו של האדם להשפיע על העולם ולשנותו באמצעות מילים וטקסים. בכך היא אינה שונה בעיקרה מן ההשקפה הנורמטיבית (הדתית) היהודית, המעמידה במוקד הפולחן את התפילה. זו גם זו נוטלות חלק בתפיסה יהודית כוללת המאמינה בכוח הבריאה

في نهاية القرن التاسع عشر، انضم الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي لوسيان ليفي – بروهل (Bruhl–Lévi) إلى مناقشة مسألة السحر ومكانته في "تطور" البشرية. مثل الآخرين، فعل ذلك على أساس المقارنة بين ثقافة "الوحوش"، كما وُصفوا الأصلانيون في أفريقيا والمستعمرات الأخرى، وثقافة "الغرب المتحضر". وكان موقفه مثيرا للاهتمام بشكل خاص؛ كان يعتقد أن محاولات فهم العقلية "البدائية" على أساس التفكير الغربي –"لماذا أسلك هكذا إذا كنت في مكانهم؟" – فهذا أمر لا أساس له من الصحة. ووفقًا لحجته، فإن التفكير الخاص هو دائمًا نتيجة لمجموعة من التمثيلات العقلية واللغوية الجماعية التي تجبر الشخص وتُديره منذ لحظة ولادته. وتخلق الاختلافات بين هذه النظم في مجتمعات مختلفة اختلافات بين وجهات النظر والمفاهيم لدى أفرادها. يمكن تقسيم جميع المجتمعات البشرية، وفقا ل ليفي–بارول، وفقًا لأنماطها العقلية المميزة إلى فئتين رئيسيتين: البدائية والثقافية. ويستند التفكير الثقافي (الغربي) على الفئة المنطقية العلمية، في حين أن التفكير البدائي يقوم على فئة أخرى: "الخارق"، "ما قبل المنطقية"، "والسحر الديني". يكشف هذه الصنف من التفكير عن القبول الكبير للتناقضات ويشكل عالمًا مختلفًا تمامًا لأفراد المجتمعات البدائية، وغريب تمام للغربيين، ولذلك، لا يوجد أي منطق في الحكم على التفكير "البدائي" بمعايير الغرب.

وبعد بضع عشرات من السنين، ذهب عالم الأنثروبولوجيا البريطاني إدوارد إيفانز – بريتشارد (Pritchard–Evans) إلى السودان لفحص صحة هذه الفرضية بين أفراد قبيلة الأزاندا. وأظهرت أبحاثه أن التفكير السحري للقبيلة لا يحل محل النظرة "الواقعية" للعالم والاعتبارات العقلانية للنوع الذي يميز الثقافة الغربية بل يصاحب ذلك، وأنه يقوم على منطق داخلي، عملي وعملي. وهو بذلك قام بوضع حد لمسألة عقلانية المتوحشين. وكان استنتاجه أن الافتراضات الأساسية للشعوب غير المكتوبة فيما يتعلق بالواقع والطريقة التي تجري بها تولد المعتقدات والأفعال الفطرية التي هي عقلانية مثل الثقافة الغربية. هذا الاستنتاج ينطبق أيضا على الماضي اليهودي والحاضر.

السحر اليهودي

يستند السحر اليهودي على الاعتقاد في قوة الإنسان للتأثير وتغيير العالم من خلال الكلمات والطقوس. وهكذا هي لا تختلف جوهريًا عن النهج المعياري اليهودي (الدينية)، الذي يضع الصلاة في مركز العبادة. كما أنهم يشاركون في مفهوم يهودي شامل يؤمن بقوة الخلق للغة: "وَقَالَ اللهُ: «لِيَكُنْ

של הלשון: ׳וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים, יְהִי אוֹר וַיְהִי אוֹר׳ (בראשית א, ג) ובאפשרות השימוש בו גם בידי האדם. זו גם זו משתמשות בטקסים ובמילים על מנת לפנות לישויות על־טבעיות רבות עוצמה השולטות בעולם ומשפיעות על המתרחש בו, כדי להשיג שינוי כלשהו.

השפה המאגית היא אפוא שפה ביצועית (performative); תכליתה אינה למסור מידע כי אם לפעול באמצעות הדיבור לשינוי המציאות. עם זאת, יש בה היבט תקשורתי בולט. על פי התפיסה היהודית הרווחת, המציאות מאוכלסת בישויות נעלמות ורבות עוצמה, בעלות השפעה רבה על העולם בכלל ועל האדם בפרט. ראש וראשון להן הוא האל; לצדו שוכנים ברקיע אינספור מלאכים הסרים לפקודתו (ולפקודת ראשיהם) וכן כוכבים ומזלות, שאף הם נתפסים לעתים כישויות. על הארץ, לצד החברה האנושית ולעתים בקרבה ממש, רוחשים אינספור שדים, ובשוליה מוסיפים להתקיים המתים. כלל הישויות הללו הן הגורם המתווך שאליו פונים מפעילי הכשפים היהודים דרך קבע, על מנת לגייסן לפעול בעולם לטובת אדם זה או אחר. הם עושים זאת באמצעות הכוח הכופה, הגנוז בהשבעות ובשמות הקדושים ובסימנים המאגיים השזורים בהן, כוח שאותו הם מוציאים אל הפועל בכתב או בדיבור, בדרך כלל במסגרת טקסית מוקפדת.

השבעות, שמות, חפצים

המונח ׳השבעה׳ נגזר מן השורש שב״ע המציין קשר של חובה שתוקפו עז במיוחד. בצורת המקור בבניין הפעיל – ׳להשביע׳ – הוא מציין קשירה וחיוב של ישות על־טבעית כלשהי (או ישויות אחדות) מאלה שנזכרו למעלה. להשבעות המאגיות היהודיות יש מבנה ומרכיבים לשוניים אופייניים. לרוב הן מנוסחות בגוף ראשון (למשל, ׳משביע אני עליך׳; בניגוד לתפילה הרשמית שמנוסחת בלשון רבים ומבקשת על צורכי הכלל); ופונות בתביעה ללא לשונות בקשה (כגון ׳נא׳, ׳אנא׳, ׳יהי רצון׳ וכדומה) אל הישות הנמענת, בדרישה לפעולה מוגדרת. דרישה זו מגובה בהצהרה שהדברים נאמרים ׳בשם׳ ישויות נעלות וחזקות עוד יותר: האל עצמו, שכול יכולתו מגולמת בכל אחד משמותיו; מלאכים רמי דרג; מלכי השדים; שומרי עצמות המתים וכדומה. יש ששמות הישויות הללו נזכרים כשלעצמם, כגון ׳יה׳, ׳אדני׳, ׳שדי׳, ׳אהיה׳, ׳מיכאל׳, ׳גבריאל׳, ׳סמאל׳ וכדומה; ויש שהשמות הפועלים הם צירופים של שמות אלה, כגון ׳יאהדונהי׳; יש שהם יוצאים מן השמות המפורשים על פי שיטה כלשהי, כגון בהעלאת אות אחת ׳כוזו במוכסז כוזו׳ = ׳יהוה אלהינו יהוה׳ (י=כ, ה=ו וכן הלאה); ויש שהם יוצאים מראשי התיבות של פסוק כלשהו או מסופן, או מצירופים כלשהם ביניהן, כגון

نُورٌ»، فَكَانَ نُورٌ" (سفر التكوين ١: ٣) وإمكانية استخدامه من قبل الإنسان. كما أنها تستخدم الطقوس والكلمات للتوجه للكائنات الخارقة القوية التي تسيطر على العالم وتؤثر على ما يحدث فيه، لإحداث بعض التغيير.

إن اللغة السحرية هي إذًا لغة أدائية؛ والغرض منه ليس تقديم المعلومات بل العمل من خلال الكلام لتغيير الواقع. ومع ذلك، فإن له جانبًا إعلاميًا بارزًا. ووفقا للرأي اليهودي السائد، فإن الواقع يسكنه كيانات قوية ومختلفة ذات تأثير كبير على العالم بشكل عام وعلى الإنسان بشكل خاص. أولًا وقبل كل شيء هو الله. هناك عدد لا يحصى من الملائكة إلى جانبه (يأتَمِرون به)، فضلا عن النجوم والأبراج، والتي تعتبر أحيانا كائنات. أما على الأرض، جنبًا إلى جنب مع المجتمع البشري وأحيانًا قريبة جدًا منه، وهناك عدد لا يحصى من الشياطين، وعلى هامشها نضيف الموتى. كل هذه الكيانات هي الوسيط التي يتوجه إليها السحرة اليهود بانتظام، من أجل تجنيدهم للعمل في العالم لصالح شخص أو آخر. وهم يفعلون ذلك عن طريق استخدام القوة القسرية، المغلفة بالقسم وأسماء القديسين والطلاسم والرموز السحرية التي تتشابك فيها، والقوة التي يستخدمونها في الكتابة أو الكلام، عادة كجزء من طقوس معمول عليها بدقة وعناية.

القسم، الأسماء، الأغراض

إن المصطلح "القَسَم" مشتق من الجذر "قسم" والذي يشير علاقة ملزمة وقوية. هو أمر ملزم بين كيان خارق (أو بعض الكيانات) كتلك المذكورة أعلاه. يملك القَسَم اليهودي بناءً لغويًا خاصًا. (على سبيل المثال، "أقسم لك وأمامك"، بدلًا من الصلاة الرسمية التي صيغت في صيغة الجمع وتنظر احتياجات المجتمع)، ولا تتوجه تلك الصلوات إلى الخالق بلغة (مثل "من فضلك"، "رجاءً"، الخ، وتطلب من الله عملًا محددًا، ويُدعَم كلامهم واستخدامهم لهذه الأسماء باسم كائنات أعلى وأقوى: الله نفسه، وربي، وغيرها، حيث تتجسد صفاته في كل من اسمائه: الملائكة العالية وملوك الشياطين والحراس الشخصيين للموتى، وما إلى ذلك. بعض أسماء هي مزيج من هذه الأسماء، مثل يهودوني، وبعضها يخرج من الأسماء الصريحة وفقًا لطريقة معينة، مثل رفع حرف واحد، "الرب إلهنا الرب"، وأحيانا أنها تأتي من الأحرف الأولى أو النهايات من أي آية، أو من أي تركيبات بينهما، مثل الاسم الذي ينبثق من الآيات الثلاث في سفر الخروج ١٤: ١٩–٢١، والتي يحتوي كل منها على ٧٢ حرفًا.

׳ע״ב שמות׳ היוצאים משלושת הפסוקים בשמות יד, יט-כא, שבכל אחד מהם 72 אותיות. יש שהם נבנים על פי עיקרון מבני כלשהו, כגון ׳אזבוגה׳ (שם של שמיניות, שבו כל זוג אותיות עולה בגימטרייה 8); ויש שהם צירופי אותיות שפשרן לא ידוע, כגון ׳חטועע׳. לצד השמות שלובים בהשבעות גם סימנים ויזואליים שונים, הנתפסים אף הם כרבי כוח. בראש ובראשונה בולטים ביניהם הכַרַקטֶרס (charactêres) – סימנים מאגיים המורכבים מצירופים שונים של קווים קצרים שעיגולים בקצותיהם. סימנים אלה חדרו למאגיה היהודית, כמו גם למאגיה המוסלמית והנוצרית, מן העולם היווני-הרומי והשתכנו בה דרך קבע.

מימי הביניים ואילך אנו מוצאים שימוש מאגי גם בריבועי קסם ובאותיות מיתר – סימנים הנראים כתלויים לאורכו של חוט או ניצבים עליו, ומקורם בעולם המוסלמי; וכן ב׳מגן דויד׳ (כוכב בעל שישה קודקודים), ב׳חותם שלמה׳ (כוכב בעל חמישה קודקודים) ובמערכות שונות של סימנים סכמטיים המכונים בשם ׳חותמות׳ (של מלכי השדים) או ׳קולומסין׳ (של מלאכים). בכתבים מאגיים מראשית העת החדשה ואילך, התרבה גם השימוש המאגי בתבנית ׳אילן הספירות׳. לעתים קרובות משולבים שמות קדושים בתוך הסימנים והתבניות הללו, כמו בדוגמה הרווחת של מגן דויד שבששת קודקודיו כתובות אותיות השם ׳טפטפיה׳, או תבנית אילן הספירות שמשובצים בה שמות הספירות או שמות אלוהיים אחרים.

החפצים שבהם רשומים השבעות, שמות וסימנים אלה, הם לרוב חסרי ייחוד – מצע נייר, קלף או מתכת כלשהי – ותכליתם היא הוצאה לפועל של הכוח הגנוז בכתיבה. ואולם, לעתים הם לובשים צורה בעלת חשיבות ביצועית: עיגול, מגן דויד, מפתח, סכין ועוד. בקרב יהודי המרחב המוסלמי זכתה הח׳מסה – צורת כף יד שאצבעותיה צמודות – לפופולריות רבה כחפץ בעל סגולה להגנה. היהודים, שאימצו סמל זה מסביבתם המוסלמית וייהדו אותו, שילבו אותו בקמעותיהם ואף יצרו קמעות בתבניתה. במרוצת השנים הפכה הח׳מסה לתבנית הרווחת ביותר של קמעות שנוצרו בדפוס מעוצב. לעתים קרובות נוספו לה מרכיבים ויזואליים נוספים, ובראשם העין והדג, שנועדו להגן מפני עין רעה. ח׳מסות וקמעות גנריים (כלומר שלא נוצרו לתכלית מוגדרת הנחוצה לאדם מסוים אלא לשם שימוש על פי הצורך בידי הרבים ואף להצגה בפרהסיה) מן המזרח והמערב כאחד, עוצבו לעתים קרובות בהקפדה יתרה ואף שימשו כתכשיטים.

דמויות של ממש כמעט שאינן מופיעות על חפצים מאגיים, למעט בקערות לחש שנכתבו בבבל בין המאות החמישית לשביעית, לשם גירוש שדים והגנה מפניהם. כותבי הקערות

وهناك بعض مجموعات القسم التي ليست معروفة، مثل "الخطيئة". جنبا إلى جنب مع الأسماء التي هي أيضا علامات بصرية مختلفة، والتي ينظر إليها أيضا على أنها قوية، ويبرز بينها "الكاركارترس" (charactêres) وهي رموز سحرية تتألف من مجموعات مختلفة من خطوط قصيرة مع الدوائر في أطرافها. اخترقت هذه العلامات السحر اليهودي، فضلًا عن السحرين الإسلامي والمسيحي، من العالم اليوناني الروماني واستقر هناك بشكل دائم.

منذ العصور الوسطى فصاعدًا نجد الاستخدام السحري للمربعات السحرية والحروف النصية –وهي علامات تبدو وكأنها معلقة على طول خيط أو تقف عليه، والتي نشأت في العالم الإسلامي؛ (نجمة مع ستة رؤوس)، وفي خاتم سليمان (نجمة خماسية)، وفي أنظمة مختلفة من الرموز التخطيطية تسمى الأختام (ملوك الشياطين) أو كولموسين (الملائكة). تضاعفت في الكتابات السحرية منذ بداية العصر الحديث فصاعدًا، كما تضاعف استخدام السحر في "شجرة السيفيروت". في كثير من الأحيان دُمِجَت أسماء مقدسة داخل علامات وقوالب كهذه، كما في المثال الشائع في نجمة داود والتي في رؤوسها الستة نجد حروفَ الاسم "طفطافيا" أو قالب المجالات شجرة هسفيروت المدمَجَة فيها أسماء سماوية الأخرى.

وعادة ما تكون الأشياء التي تكون فيها نقوش القسم، والأسماء، والعلامات مكتوبة بطريقة لا يمكن تمييزها – وهي قطعة من الورق أو الرق أو المعدن –والغرض منها هو تنفيذ القوة الخفية في الكتابة. ومع ذلك، فإنها في بعض الأحيان تقترض شكلًا من أشكال الأداء: دائرة، نجمة داود، مفتاح، سكين، وأكثر من ذلك. اكتسبت "الخمسة" بين اليهود في المنطقة الإسلامية، –شكل كف بأصابعه تعلق –شعبية كبيرة للحماية الخاصة. نرى أن اليهود الذين تبنوا هذا الرمز من محيطهم الإسلامي وهوّدوه، ومن ثم دمجوه مع تمائمهم في قالبها الجديد والخاص. على مر السنين، أصبحت "الخمسة" النمط الأكثر شعبية بين التمائم المطبوعة. في كثير من الأحيان، أُضيفَت عناصر بصرية إضافية، وخاصةً العين والأسماك، للحماية من العين الشريرة. أما التمائم العامة (أي أنها لم تنشئ لغرض محدد وهو ضروري لشخص معين، بل لاستخدامها حسب الحاجة من قبل الجمهور وحتى من أجل الفرهرسيا (الحيز العام))، في الشرق والغرب، فغالبا ما تم تصميمها بعناية واستخدامها كمجوهرات.

بالكاد تظهر صور على الأجسام السحرية، إلا في طاسات الهمس المكتوبة في العراق بين القرنين الخامس والسابع؛ من أجل طرد الشياطين والحماية منهم. اعتاد مؤلفو هذه الطاسات (حوالي

הללו (בהן כאלף וחמש מאות שמוצאן יהודי) נהגו להוסיף ללשון ההשבעה ציורים איקוניים של שדים הכבולים באזיקים ובשרשראות. בעשותם כן ביקשו להעצים את כוחה הביצועי של ההשבעה, הסובבת את הדמויות הדמוניות כספירלה וסוגרת עליהן, גם באמצעות הלשון הוויזואלית שכוונה לאותה מטרה: השתלטות על השדים, קשירתם וסילוקם. בכתבי יד אירופיים מראשית העת החדשה, ובעקבותיהם גם בספר **רזיאל המלאך** (נדפס לראשונה ב־1701), אנו מוצאים לעתים רחוקות דמויות איקוניות של מלאכים. בין אלה בולטות דמויותיהן של המלאכים סנוי, סנסנוי וסמנגלף, הידועים מן הסיפור על שבועתה של הארכי־שֵׁדה לילית שלא להרוג יולדות ותינוקות בכל מקום שבו יוזכרו שמותיהם. דמויות אלה, ולצדם שמותיהם, מופיעים לעתים גם על קמעות שנכתבו לשם הגנה על יולדת ועוללה.

שדים, מלאכים, מתים

בתלמוד הבבלי מתוארים השדים כישויות שבין אדם ומלאך. הם חזקים מן האדם, יכולים ללבוש ולפשוט צורה, טסים 'מקצה העולם ועד קצהו' ובעיקר נעלמים מן העין. הם שוכנים על גבול התרבות ומאחוריו – במדבריות, בבארות, בחורבות, במחראות, אבל גם בקרב בני האדם ואפילו בתוכם ממש. לעתים, כמו בסיפור המפורסם 'מעשה ירושלמי', הם מתחתנים עם בני אדם ומולידים צאצאים משותפים, ולעתים, כמו במסורת המסועפת על לילית ובתה נעמה, שוכבות השֵׁדות עם גברים בשנתם ומתעברות מהם. לשדים מבנה חברתי דומה לזה האנושי: יש בהם זכרים ונקבות, זקנים וצעירים, רמים ונקלים, ואף שרים ומלכים. עיקר העניין המאגי בהם כרוך בתכונתם לפגוע באדם ובעמלו. הם נתפסים כגורמים לאסונות, למחלות ולמוות; הם תוקפים את האדם, מכים אותו או משתלטים עליו ומחריבים את עולמו. כיוון שאין הם חלק ממציאות החומר הנגלית לעין, הדרך היחידה להתמודד עמם היא באמצעים מאגיים. ואכן, מאות מרשמים וקמעות המיועדים למאבק בשדים, מתעדים פעילות מאגית אנטי דמונית עקבית ועיקשת בקהילות המזרח והמערב גם יחד, למן העת העתיקה ועד ימינו. לפעילות זו מטרה כפולה: למנוע את כניסת השדים למרחב האנושי; ולסלקם ממנו, אם נסיבות החיים או מצבו הגופני־נפשי של האדם מעידים על פעילותם המזיקה בתוכו.

על אף הסכנה הגלומה בשדים, השליטה בהם צופנת בחובה יתרונות רבים. כושר התנועה שלהם, עוצמתם והיותם סמויים מן העין, עושים אותם שליחים רבי עוצמה בשירות האדם. ואכן, במקומות רבים אנו נתקלים בשאיפה לקבץ שדים ולשלחם למשימות שונות. עוד אנו מוצאים בספרות

ألف وخمسمائة منهم يهودي) إضافة الأصفاد والسلاسل. وبهذا، سعوا إلى تعزيز السلطة التنفيذية لأداء القسم، الذي يحيط الشخصيات الشيطانية كما دوامة ويغلق عليهم، حتى من خلال اللغة البصرية التي تهدف إلى نفس الغرض: السيطرة على الشياطين، وربطها وإزالتها. في المخطوطات الأوروبية منذ بداية العصر الحديث، والتي تليها، في كتاب **الملاك رازيئيل** (طبع لأول مرة في عام ١٧٠١) نادرًا ما نجد فيه شخصيات بارزة من الملائكة. ومن بين تلك الشخصيات البارزة من الملائكة "سنوي"، سانسنوي" و"سامنجلاف"، المعروفة من قصة يُمنع فيها قتل نساء وأطفال في أي مكان يتم ذكره أسمائهم. تظهر هذه الصور، جنبا إلى جنب مع أسمائهم أحيانًا على التمائم مكتوبة لحماية المرأة الوالدة.

الشياطين، الملائكة، الموتى

توصف في التلمود البابلي الشياطين بأنها كائنات بين الإنسان والملاك. فهي أقوى من الانسان، ويمكن ارتداء وخلع صورة أو شكل، وتطير من طرف العالم إلى الى الطرف الآخر، وتختفي عن النظر. فهي تتواجد على حافة الثقافة وما وراءها –في الصحاري، وفي الآبار، والخِرَب، والمراحيض، وأيضًا بين الناس وحتى داخلهم تمامًا. في بعض الأحيان، كما هو الحال في القصة الشهيرة "عمل أورشليمي"، يتزوج الشياطين من الناس ويُنجبون أطفالًا مشتركين، وأحيانًا، كما هو الحال في التقليد الموسع عن ليليث وابنتها نعمة، تنام الشياطين الإناث مع الرجال النائمين وتلد لهم ذرية.

تملك الشياطين بنية اجتماعية مماثلة للإنسان: لديهم الذكور والإناث، المسنين والشباب، طويلة القامة والنحيلة، وحتى الوزراء والملوك. تنطوي معظم الفائدة السحرية فيها على قدرتها على الإضرار بشخص وعمله. وينظر إليها على أنها تسبب الكوارث والأمراض والموت؛ تواجه الشياطين الشخص، تضربه أو تستولي عليه وتدمر عالمه. وبما أنها ليست جزءً من واقع المواد التي المكشوفة للعين وملموسة، فإن الطريقة الوحيدة للتعامل معها هي من خلال الوسائل السحرية. والواقع أن هنالك المئات من الوصفات والتمائم المصممة لمكافحة الشياطين توثّق نشاطًا ثابتًا ومستمرًا ضد الشياطين في المجتمعات الشرقية والغربية، من العصور القديمة وحتى الوقت الحاضر. هذا النشاط له غرض مزدوج: منع الشياطين من دخول الفضاء البشري؛ وإبعادها عنه، إذا كانت ظروف حياته أو الحالة الجسمية والنفسية للشخص تشهد على نشاط ضار للشياطين بداخله.

המאגית הצעות לזַמנם בהקיץ ובחלום כדי להיוועץ בהם וללמוד מפיהם נסתרות. בעניין זה דומים השדים למתים, שאף הם עוררו חשש ובה בעת נמצאו מועילים. במסורת המאגית היהודית, השימוש במתים נדיר יחסית ומצומצם ומסתכם בדרישה בהם. בהקשר זה מלמדים ספרי המרשמים המאגיים על עניין לא מבוטל במתים ובידע שברשותם, ועל מגוון אמצעים טקסיים לשם זימונם בהקיץ ובחלום לשם רכישת מידע נחוץ מפיהם.

בניגוד לשדים השוכנים בארץ, מקומם של המלאכים ברקיע. כבר בעת העתיקה התפתחה ביהדות ההשקפה שלפיה הרקיע נחלק לשבעה רקיעים הסדורים זה מעל זה. רקיעים אלה מאוכלסים באינספור מלאכים שבראשם שרים. חיבורים אחדים מתקופת בית שני ומקורות אזוטריים מן האלף הראשון לספירה (ספרות ההיכלות והמרכבה), מתארים בהרחבה את העולם השמימי, את השוכנים בו ואת ההתרחשות הבלתי פוסקת בתוכו. **ספר הרזים**, החיבור המאגי הקדום ביותר המצוי בידינו (אמצע האלף הראשון לספירה) נוטל אף הוא חלק בתיאורים אלה אך הוא מוסיף להם היבט ייחודי, מאגי. על פי חיבור זה, סדורים גדודי המלאכים ברקיעים במעלות על פי תחומי אחריותם, ושוטרים נתונים בראשיהם. הספר עוקב אחר סידור זה מעלה אחר מעלה, מפרט את אופיים של המלאכים, את תחומי פעולתם ואת שמות שוטריהם, ומציע בכל מקרה ומקרה טקסים והשבעות לשם הפעלתם. חיבור אחר, **חרבא דמשה**, שנכתב כמה מאות שנים מאוחר יותר, מכפיף את כל שרי המלאכים ברקיעים לשר הגדול הממונה על ממלכה זו כולה, 'אהיופסקתיה' שמו, שהשבעתו די בה לשם אחיזה בכל נתיניו.

האנגלולוגיה (תורת המלאכים) היהודית התפתחה במהלך הדורות בכיוונים שונים. בין כה ובין כה נותרו המלאכים בבחינת קבוצה פעילה הממצעת בין העולם והאל. מצד אחד הם ממונים על הנעשה בעולם ופועלים בו, כל אחד בתחומו, על פי פקודת האל; מצד אחר, הם מעלים לאל את תפילותיהם של ישראל ומכניסים אותן לפניו. תפקידם כממונים שמימיים השולטים בהיבטים השונים של המציאות וכוחם העצום לפעול בה, מציבים אותם במוקד הפעילות המאגית האנושית, בבחינת ציר מרכזי בהעברת כוח מן הארץ לרקיע (השבעה אנושית) ומן הרקיע לארץ (פעולה מלאכית). השבעה אופיינית, אם אינה ממוענת לשדים לשם סילוקם, פונה למלאכים ותובעת את התגייסותם לפעולה לטובת מוטב המעשה המאגי. תביעה זו יש בה משום עזות פנים כלפי מעלה והיא צופנת בחובה סכנה רבה. אם יודע האדם את ההשבעה ואת השמות הקדושים לאשורם ומסוגל להוציאם לפועל במסגרת הטקסית הנדרשת, עז כוחו לפעול בעולם

على الرغم من الخطر الكامن في الشياطين، فالسيطرة عليها فيها العديد من المزايا. قوتها في الحركة وكونها غير مرئية، تجعلهم رسلًا أقوياء في خدمة الإنسان. في الواقع، نواجه في العديد من الأماكن الرغبة في جمع الشياطين وإرسالها لتنفيذ مهام مختلفة. كما أننا نجد في الأدب السحري مقترحات لدعوتهم لليقظان والحالم من أجل استشارتهم والتعلم منها الاختباء. وفي هذا الصدد، تشبه الشياطين الموتى، مما يجعلها مخيفة، ولكن في الوقت نفسه نجد أنها مفيدة. في التقليد السحري اليهودي، استخدام الموتى نادر نسبيًا ويقتصر على طلب شيء ما منهم. وفي هذا السياق، فإن الكتب تعلمنا على الوصفات السحرية عن الموتى والمعرفة التي يملكونها، وعن مجموعة متنوعة من التدابير الاحتفالية من أجل استدعاء اليقظان والحالم من أجل اكتساب المعلومات اللازمة منهم.

خلافًا للشياطين التي تسكن في البلاد، فإن مقر الملائكة هو في السماء. فقد تطور في اليهودية القديمة الرأي القائل بأن السماء انقسمت إلى سبعة سماوات المرتبة واحدة فوق الأخرى. تسكن هذه السماوات عددٌ لا يحصى من الملائكة برئاسة وزراء. تصف بعض المقالات من فترة الهيكل الثاني والمصادر الباطنية من الألفية الأولى العالم السماوي على نطاق واسع، سكانه، والأحداث الجارية في داخله. إن كتاب **"سيفر هَرزيم" (الخفايا)** وهو أقدم كتاب سحري لدينا (منتصف الألفية الأولى من الميلاد) يشارك أيضًا في هذه الأوصاف، لكنه يضيف جانبًا سحريًا فريدًا من نوعه. وفقًا لهذه الادبيات، يتم ترتيب كتائب الملائكة في السماوات بدرجات وفقًا لمناطق مسؤوليتها، ورجال الشرطة على رأسها. يتتبع الكتاب هذا الترتيب صعودًا وهبوطًا، تفاصيل طبيعة الملائكة، مجالات نشاطها وأسماء رجال الشرطة، ويقترح في كل حالة الاحتفالات أداء القسم من أجل تشغيلها. ونجد في نص أدبي آخر **"حربه دموشى" (سيف موسى)** والذي كُتب بعد بضع مئات من السنين، يرأس جميع وزراء الملائكة في السماء الوزير العظيم المسؤول عن هذه المملكة بأكملها، "أهيوفسكاتيا"، الذي يكفي أدى القسم أمام الملائكة وهذا يجعله ماسكًا زمام الأمور على جميع رعاياه.

وقد تطور علم الملائكة اليهودي عبر الأجيال في اتجاهات مختلفة. على أي حال، ظلت الملائكة مجموعة نشطة بين العالم والله. فمن ناحية، هم مسؤولون عما يحدث في العالم ويعملون هناك، كل في مجاله الخاص، وفقا لأمر الله؛ من ناحية أخرى، فإنها ترفع صلاة بني إسرائيل إلى الله ووضعها أمامه. الرؤساء السماوية إن عملها ودورها في تنظيم مختلف جوانب الواقع، وضعها في مركز النشاط السحري لدى البشر،

שכן המלאכים מחויבים לשרתו. אולם אם יטעה וייכשל, ימשוך עליו את זעמם והם יעשו בו שפטים. ואכן, במקרים רבים נלוות להצעות הפעולה המאגיות גם אזהרות חמורות מפני שימוש לא אחראי בהן.

אלוהים, תפילה, תורה

ככלל, התפיסה המאגית היהודית מחריגה את האל מהשפעת הכישוף האנושי. נדירים מאוד הכתבים המלמדים על פנייה ישירה אליו בלשון השבעה. עיקר נוכחותו בשיח הכישוף מתבטא בשני היבטים: מבחינה עקרונית, הוא נתפס כמקורו של הידע המאגי ולעתים אף כפטרון הכישוף האנושי. הדבר נזכר באופן המפורש ביותר **בחרבא דמשה**. בחיבור זה נכרכת הורדת הידע המאגי לארץ בעליית משה לשם קבלת התורה, ומפורש צו האל למלאכיו לכבד את שמותיו ולהישמע לכל מי שמשביע אותם באמצעותם (וכן האיום כי אם לא יעשו כן, ישרוף אותם). מבחינה מעשית, האל הוא מושאן הישיר של 'תפילות השבעה', ז'אנר המשלב תחינות ובקשות אישיות עם מרכיבים לשוניים בעלי כוח כופה – השבעות ושמות קדושים.

'תפילת השבעה' היא ז'אנר מאגי 'רך' יחסית, המעיד היטב על הקשר ההדוק בין תפילות והשבעות. ואמנם, לא רק תפילות אישיות הועצמו במרכיבים לשוניים של השבעות; גם לשונותיה של תפילת הציבור הקנונית נוכסו לעתים על ידי מאגיקונים לשימוש פרטי. הדוגמה הבולטת ביותר היא החיבור המכונה 'שימוש יח ברכות', שנוסחים מוקדמים שלו מצויים בגניזת קהיר. חיבור זה מציע שימוש שיטתי בברכות תפילת העמידה, כל אחת לתכלית הקשורה לנוסח הברכה: ברכת 'מחיֵה' (גבורות) – להעמיד המת מקברו; ברכת 'הרוצה בתשובה' (תשובה) – להחזיר מי שהשתמד; ברכת 'חונן' (חונן הדעת) – לשיפור הלימוד והזיכרון; ברכת 'אוהב צדקה' (השיבה שופטינו) – לניצחון במשפט; ברכת 'מכניע זדים' (המינים) – לפגיעה ביריב; וכן הלאה. מטרות אלה ניתן לממש על ידי אמירת הברכה, המועצמת באמצעות השבעות ושמות קדושים, שמונה-עשרה פעמים (כמספר הברכות בנוסח הארצישראלי של תפילת העמידה) במסגרת טקסית מפורטת ומוקפדת.

כתבים מקודשים נוספים נתפסו אף הם כנושאי כוח ביצועי. בראש ובראשונה המקרא, שפסוקים ממנו רווחים מאוד בהשבעות. פסוקי מקרא שובצו בנוסחאות השבעה ונכתבו על חפצים ביצועיים כבר בתקופה מוקדמת מאוד. למעשה, הם מופיעים על הקמעות היהודיים המוקדמים ביותר הידועים לנו – שני קמעות כסף מכתף הינום בירושלים שיוצרו בראשית תקופת בית שני ושעליהם נחקקו, בין

وكونها محورًا ينقل القوة والسلطة من الأرض إلى السماء (القسم الإنساني)، ومن السماء إلى بني إسرائيل (العمل الملائكي). فالقسم النموذجي، إن لم يكن موجهًا إلى الشياطين لإزالتها، يتحول إلى الملائكة ويطالب بتجنيدهم للعمل لصالح أفضل أعمال السحر. هذا الادعاء يحمل أوجهًا يمكنها التسبب بخطر كبير. لو عرف الإنسان القسم والأسماء المقدسة لفهم تمامًا ويمكنه الأمر من القيام بها كجزء من الطقوس المطلوبة، وقوته على العمل في العالم لأن الملائكة ملزمة بخدمته. ولكن إذا ارتكب خطأً وفشل، وقال انه سوف يواجه غضب الملائكة عليه، وأنها سوف تخلق له ضررًا. والواقع، وفي حالات كثيرة، مصحوبة تلك الأفعال بتحذيرات شديدة من الاستخدام غير المسؤول لها.

اللّٰه، الصلاة، التوراة

كقاعدة عامة، فإن المفهوم السحري اليهودي يميز الله عن تأثير السحر البشري. نادرة جدًا هي الكتابات التي تشير إلى توجه مباشر له في لغة القسم. ويتم التعبير عن وجود الله الرئيسي في الخطاب السحري في جانبين: من حيث المبدأ، ينظر إليه على أنه مصدر المعرفة السحرية، وأحيانًا حتى أنه راعي السحر البشري. وهذا الأمر مذكور بوضوح في **"حربا داموشا" (سيف موسى)**. يتم إناطة هذه المعلومات حول السحر من خلال صعود موسى إلى السماء وتلقيه التوراة، وعلى وجه التحديد حين أمر الله الملائكة تكريم من رضي الله عنهم من خلاله (والتهديد أنه إذا لم يفعلوا ذلك، فسوف يحرق الملائكة). ومن الناحية العملية، فإن الله هو حامي صلاة الاسترضاء، والأدعية الله، وكذلك الدعوات التي تجمع بين الطلبات الشخصية مع العناصر اللغوية مع قوة قاهرة – القسم وأسماء القديسين.

صلاة القسم هو نوع من السحر اللين نسبيًا، والذي يُبرز التواصل الوثيق بين الصلوات والقسم. في الواقع، لم يتم تعزيز الصلوات الشخصية فقط من قبل المكونات اللغوية للقسم؛ كما أن لغات الصلاة العامة المشرعة كانت تستخدم أحيانا من قبل السحرة للاستخدام الخاص. وأبرز مثال على ذلك هو الاتصال المعروف باسم "استخدام "يح بْراخوت"، التي توجد له إصداراته المبكرة في جُنّيزَةِ القاهرة. يقدم هذا الربط استخدامًا منهجيًا لصلاة الوقوف، ولكل منها غرض متصل بصياغة الدعاء: دعاء "الرزق" (جيفوروت) –لوضع الميت في قبره. دعاء التائب، لإعادة شخص ما تم إماتته إلى الحياة. دعاء (حونان دعات) –لتحسين التعلم والذاكرة. دعاء "أوهيف تزداكة" حيث بُطلَب عودة الحق في المحاكمة. دعاء

השאר, גם פסוקי ברכת כהנים (במדבר ו, כד־כו). לרוב שולבו פסוקי המקרא בהשבעות על יסוד עקרון הדוֹמוּת (כשם ש... כך...), מתוך כוונה לקשור בין תוכן הפסוק או מילה מתוכו ובין התכלית המבוקשת (למשל, 'וְהֵסִיר ה' מִמְּךָ כָּל חֹלִי' [דברים ז, טו] בקמע לסילוק מחלות ונגעים). עיקרון זה מצוי גם ביסוד אזכורי דמויות מקראיות בהשבעות, שמבקשים לזמן למעשה ההשבעה משהו ממהותן או מקורות חייהן (למשל, 'כשם שנח מצא חן בעיני ה'' [בראשית ו, ח] כן ימצא פלוני חן בעיני כל רואיו'). אירועים מקראיים נרמזים אף הם לאותה תכלית בלשונות השבעה, בדרך כלל באמצעות סיפורם מחדש בתבנית תמציתית (למשל: 'משביע אני עליכם... אתם שהכיתם את אנשי סדום ועמורה בסנורים [בראשית יט, יא]... שתכו האנשים האלה בסנורים שלא יראו אותי'). אף פסוקים בעלי השתמעות כוחנית, ובמיוחד כאלה המבטאים את כוחו של האל וגדולתו, משולבים בהשבעות לשם העצמתן.

מעבר לתכנים ספציפיים, נתפסה התורה כשלעצמה כטקסט בעל כוח. **ספר שימושי תורה**, המציע שימושים מאגיים בשמות היוצאים מפסוקיה, הוא עדות נאה לכך. מזמורי תהלים נודעו אף הם כבעלי סגולה ביצועית. כבר בעת העתיקה יוחס כוח אנטי־דמוני לתהלים ג, ו־צא. בגניזת קהיר אנו מוצאים עותקים אחדים של **שימוש תהלים** – מדריך שיטתי המפרט על פי הסדר, לְמה יועיל כל מזמור ומזמור ובאיזו מסגרת טקסית יש להוציאו לפועל לשם כך.

מרשמים, מעשים, מטרות

כאמור, על פי התפיסה היהודית, עיקר כוחו של מעשה הכישוף גנוז בלשון והוא ממומש באמצעות הוצאה אל הפועל בעל פה או בכתב של השבעות ושמות קדושים. מכל מקום, דבר זה אינו נעשה כלאחר יד. על כך מעידים אלפי המרשמים הפזורים במאות כתבי יד ודפוסים מן העת העתיקה ועד ימינו, המפרטים בדקדקנות את מעשי הטקס הנחוצים בכל מקרה ומקרה. הוראות הפעולה המפורטות בספרות ההנחיה המאגית, נוגעות לכלל היבטיו של המעשה: ההכנה הריטואלית הנדרשת (היטהרות, הימנעות מבשר וממאכלים חריפים, הינזרות מאישה, לבישת בגד לבן וכו'), המקום והמועד שבהם יש לבצע את הטקס, החומרים והחפצים שבהם יש להשתמש, הפעולות הנדרשות במהלך הטקס ואופן היציאה מן המרחב המאגי והחזרה לשגרת החיים. התשתית המטריאלית של מעשה הכישוף מגוונת מאוד. משמשים בה חומרים מן החי, הצומח, הדומם והאדם (ולעתים נדירות אף המת). חלקם שגורים, כגון שלוש אבנים, עלי פטרוזיליה, שבר חרס, ביצה, גופרית, סכין, צינור נחושת,

---

(الأصناف) –لإيذاء الخصم، وهلم جرا. ويمكن تحقيق هذه الأهداف من خلال قراءة الدعاء، وتمكينها عن طريق القسم وأسماء القديسين ثمانية عشر مرة (كما عدد الأدعية في نسخة أرض إسرائيل من صلاة الوقوف) في طقوس مفصلة ودقيقة.

نصوص مقدسة أخرى تُفهَم على أنها قوة تنفيذٍ. أولا وقبل كل شيء، الكتاب المقدس، الذي يُظهر الآيات التي تتناول القسم. نرى أيضًا كيف تم دمج آيات الكتاب المقدس في الصيغ السبعة وكتبت على أغراض التنفيذ في فترة مبكرة جدا. في الواقع، هي تظهر على التمائم اليهودية المعروفة لدينا –وفيهما تميمتان من الفضة المصنوعة من الكتف "هنوم" في القدس في بداية عهد الهيكل الثاني والتي تم سنها، من بين أمور أخرى، آيات "بركات كوهانيم" سفر العدد ١٥–١٦). وفي الكثير من الحالات تم دمج آيات الكتاب مع الطلاسم مع نية لربط محتوها بآية أو كلمة والغرض المطلوب كالتمائم التي تسعى لإزالة الأمراض والآفات. هذا المبدأ هو أيضا أساس شخصيات الكتاب المقدس فيما يخص القسم، حيث يذكر الطلب الافتتاحي بذكر شيءٍ من مصادر أو جوهر حياتها (على سبيل المثال، "كما يحب الله نوح" [سفر التكوين، ٧]. يُستخدم القسم أيضًا في أحداث الكتاب المقدس عادة من خلال إعادة القصة مرة أخرى وبشكل موجز كما في أحداث سدوم وعاموراه. حتى الآيات ذات المعاني القوية، وخاصة تلك التي تعبر عن قوة وعظمة الله، يتم دمجها في القسم من تمكينها وتقويتها.

بالإضافة إلى مضامين معينة، كان ينظر إلى التوراة نفسها على أنها نص قوي. فكتاب "سيفر شيموشيه تورا"، الذي يقدم الاستخدامات السحرية لأسماء أولئك الذين يتركون آياته، هو شهادة جيدة على هذا. مزمور المزامير كان معروفا أيضا أن يكون قوي الأداء والتنفيذ. عُزيت في العصور القديمة القوة المضادة للشيطانية للمزامير ٣ و٦. نجد في جنيزة القاهرة عدة نسخ من تهيليم –كدليل منهجي يشرح الترتيب، وما هي أهمية كل مزمور من المزامير، وفي أي إطار طقوس ينبغي أن تنفذ لهذا الغرض.

الأحجبة، الأعمال السحرية، الأهداف

كما ذكر، فوفقًا للرأي اليهودي، فإن القوة الرئيسية لعمل الشعوذة مخفية في اللغة وتتحقق عن طريق التنفيذ اللفظي أو المكتوب من القسم وأسماء القديسين. على أي حال، هذا لا يتم عرضًا. ويشهد على ذلك الآلاف من الوصفات المنتشرة في مئات المخطوطات والمطبوعات من العصور القديمة حتى الوقت الحاضر، والتي تفصل بدقة الطقوس

לוח כסף וכדומה; וחלקם אינם שגורים כלל, כגון לב גור אריה, ראש כלב שחור, שליית חתולה, זרע אדם, מים שלא ראו אור יום, אצבע של מת ועוד. חלקם, כגון מנעול, מסמר מאדם צלוב או עפר מן הקבר, טעונים במשמעות שאמורה לשרת את המעשה (על פי עקרון הדומות). אחרים, בעיקר כאלה שמקורם בגוף האדם (דם, זיעה, שיער, ציפורניים), שבאו עמו במגע (שרשרת, בגד) או שמייצגים אותו (תמונה, בובת שעווה שעליה נכתב שמו) – משמשים לרוב לשם קשירה והכנעה של קורבן המעשה. כאן משמשים יחדיו עקרון המגע (principle of contact), שלפיו דברים שהיו במגע זה עם זה מוסיפים לפעול זה על זה גם לאחר שהופרדו, ועקרון הדומות (principle of similarity), שלפיו דברים דומים זה לזה או שיש ביניהם יחסי ייצוג, משפיעים זה על זה. עקרונות סימפתטיים אלה מאפיינים מערכי מעשה וחשיבה מאגיים בתרבויות רבות ואף ביהדות יש להם מהלכים ניכרים.

האופי הדקדקני המאפיין את המרשמים המאגיים מעורר רושם שכל פרט ופרט הוא בעל חשיבות עליונה וכי הקלה שבסטיות מהוראות הביצוע תכשיל את המעשה כולו. זהו אכן הדימוי הרווח של הכישוף. אולם השוואת גרסאות מקבילות של מרשמים, בחינה של חפצים ביצועיים (קערות מאגיות או קמעות) שנכתבו באותה יד, או השוואה בין מרשמים מאגיים וחפצים ביצועיים שנוצרו בהשראתם, מלמדות שלא כך נתפסה המלאכה בידי המאגיקונים עצמם; הם הפעילו יצירתיות מקצועית מזה ופרגמטיזם מזה, בניסיון לדלות מידע רלוונטי ממאגר הידע שברשותם ולהתאימו באופן המועיל ביותר למקרים המיוחדים שבהם טיפלו. איננו יודעים הרבה על המאגיקונים היהודים לאורך ההיסטוריה, ובעיקר לא עד ראשית העת החדשה, שבה התרחבה תופעת 'בעלי השם' והתרחב התיעוד שלה. מכל מקום, מחקרי שדה מן העשורים האחרונים מלמדים כי בקרב ה'מטפלים בכתיבה' הפועלים בימינו, ניתן להבחין בין טיפוסים אחדים של בעלי לחש וסגולה, על פי תפיסתם את מקור כוחם: יש הפועלים מכוח סגולה אישית וקרבה יתרה לאל וטוענים שעצם ידם המברכת והכותבת היא הכלי להעברת כוח אלוהי שהושפע עליהם ממרום; יש הפועלים מכוחה של 'בארכה' העוברת בירושה במשפחתם ושוכנת בהם; יש הפועלים מכוח התגלותו בחלום של צדיק שמלווה ומנחה אותם כיצד לפעול; ויש שכוחם מושתת על ידע מקצועי כתוב שאותו אספו ולמדו. אלה ואלה נבחנים בסופו של דבר על ידי לקוחותיהם במבחן ההצלחה. כשאר בעלי מקצוע, יוקרתם נגזרת מיכולתם לענות על הצרכים שלשמם פונים אליהם, והללו רבים ומגוונים.

اللازمة في كل حالة. إن الإجراء المستخدم والمحدد في توجيه أدبيات السحر، تلمس كل جوانب العمل: طقوس إعداد المطلوبة (التطهر، وتجنب اللحوم والأطعمة، والامتناع عن النساء، وارتداء ملابس بيضاء، الخ) والمكان والتاريخ الذي يتم فيه تأدية المراسم، والمواد والأشياء لاستخدامها، والإجراءات المطلوبة خلال الحفل، وكيفية الخروج من الفضاء السحري والعودة إلى الحياة الطبيعية. البنية التحتية المادية من فعل الشعوذة متنوعة جدا. ويستخدم الحيوان، والخضار، الجماد، والبشرية (وأحيانًا حتى الميت). بعض تلك الاستخدامات الشائعة، مثل الحجارة الثلاثة، أوراق البقدونس، قطع الفخار، البيض، الكبريت، السكين، أنبوب النحاس، اللوح الفضي وما شابه ذلك؛ ولكن بعضها ليس شائعًا على الإطلاق، مثل قلب شبل الأسد، رأس كلب أسود، شلية القط، الحيوانات المنوية البشرية، الماء الذي لم ير نور النهار، أصابع شخص ميت وأكثر من ذلك. بعضها، مثل القفل، المسمار من شخص صلب أو الأوساخ من القبر، تُفهَم على أن لها معنى وأنه من المفترض أن تخدم العمل (وفقا لمبدأ التشابه). أما الأشياء الأخرى، وخاصة تلك المستمدة من جسم الإنسان (الدم، والعرق، والشعر، والأظافر)، أو (صورة، سلسال كتب عليه اسمه) –غالبًا ما تستخدم في ترتيب الربط لضحية العمل. هنا، يتم استخدام مبدأ الاتصال (principle of contact)، حسبه فإن الأمور التي كانت على اتصال مع بعضها البعض لا تزال تعمل على بعضها البعض حتى بعد فصلها، ومبدأ التشابه (principle of similarity)، والذي حسبه فإن الأشياء التي تشبه بعضها البعض أو التي لها علاقات متبادلة أيضًا هي مستخدمة في هذا سياق هذا العمل. هذه المبادئ المتعاطفة هي سمة من الأعمال السحرية من الفكر والفكر في العديد من الثقافات، وحتى في اليهودية لديها إجراءات هامة.

إن طبيعة الصرامة التي تميز الوصفات السحرية يثير الانطباع حول كمية التفاصيل كونه ذو أهمية قصوى. هذا هو في الواقع الصورة السائدة من الشعوذة كلها. إن الأوعية أو السحر مكتوب بنفس اليد، مقارنة بين صفات أو أشياء سحرية تم إنشاؤها من وحي التنفيذي، يشير إلى أن كان ينظر إليه من قبل السحرة أنفسهم؛ وقد مارس السحرة الإبداع المهني من جهة والبراغماتية من جهة أخرى، في محاولة لاستخراج المعلومات ذات الصلة من قاعدة معارفهم وتكييفها مع الحالات الأكثر فائدة. نحن لا نعرف الكثير عن السحرة اليهود على مر التاريخ، وخصوصًا أولئك من أوائل العصر الحديث، حيث توسعت ظاهرة "المقابلين"، مع اتساع ظاهرة توثيقها. على أي حال، فقد أظهرت الدراسات الميدانية

המאגיה, בבחינת פרקטיקה קדם־מדעית, מציעה את שירותיה בטווח רחב מאוד של תחומים. למעשה, אין כמעט פינה בחיי האדם שאין היא נוגעת בה. מקורה נתפס אמנם כשמימי, אך מקומה בעולם הזה ואף תכליותיה אנושיות ומוגבלות כמעט תמיד לחיי היום־יום. הספרות המאגית היא על כן מפה גלויה של תקוות וחרדות, פחדים ושאיפות, צרכים ומצוקות. אלה פרושים בה לאורכה ולרוחבה כשלעצמם, ללא שיפוט, מנותקים כמעט לחלוטין משיקולים של הלכה ומוסר, כאבנים בפסיפס החיים. המאגיה היהודית צומחת מן החיים האנושיים ומכוונת עצמה אליהם בפרגמטיזם יוצא דופן. ברובם המוחלט של המקרים היא מציעה למשתמשים בה סיוע במה שיכולים היו להשיג גם בלעדיה: רפואה, הגנה מאויבים ומאסונות, הצלחה כלכלית וחברתית, אהבה ומין, שיפור הלימוד, שררה, שמירת הרכוש, היחלצות ממצוקות, פגיעה בזולת וכולי. על אלה יש להוסיף מטרות שאינן שגורות כגון קיצור מרחקים (קפיצת הדרך), גירוש וזימון שדים וכן פרקטיקות שונות לידיעת הנסתר, שאף הן מעוגנות בסופו של דבר בצורכי החיים. כמעט שאין למצוא בספרות המאגית שאיפות פנטסטיות מן הסוג הרווח בסיפורים המאגיים נוסח 'אלף לילה ולילה'.

המאגיה היהודית, כפי שהיא משתקפת בכתבים המאגיים עצמם, אינה פנטסטית; היא מערכת טכנית ממוסדת למדי של פעולות לחש וטקס, המיועדות לשפר את חיי היום־יום של האדם, גברים ונשים כאחד, ואת רווחתם בעולם. עקרונותיה מושתתים על אמונה עזה בקיום ישויות על־טבעיות וכוחות נעלמים רבי־עוצמה בעולם וביכולתו של האדם להכניעם ולכוונם לפעולה כרצונו. תכליותיה כמעט שאינן חורגות משגרת המציאות הארצית שחיי האדם נטועים בה.

من العقود الماضية أن من بين فاحصي الكتابة، والذين يعملون في الوقت الحاضر، من الممكن التمييز بين المتميزين بينهم وفقًا لتصورهم لمصدر قوتهم: هناك العاملون بموجب الشخصية الساحرة والمتقرب إلى الله والمحافظة على البركات الإلهية، وآخرون يتصرفون بحكم "البركة" الموروثة في أسرهم وتسكنهم؛ وبعضهم يعمل بحكم الوحي الصدّيق الذي يرافق ويوجههم بكيفية التصرف. وبعضهم يقوم على المعرفة المهنية المكتوبة التي جُمعت وتعلموها. هؤلاء أو آخرون هم في نهاية المطاف متعلقون بنجاحات أو فشل يقررها زبائنهم. مثل غيرهم من المهنيين، تُستمد هيبتهم من قدرتهم على تلبية الاحتياجات التي توجَّه إليهم هي كثيرة ومتنوعة.

يقدم السحر، في ممارسته ما قبل العلمي خدماته في مجموعة واسعة من المجالات. في الواقع، لا يوجد تقريبًا أي ركن في حياة الشخص لا يتم لمسه من قِبل السحر. وينظر إلى أصله على أنه سمائي، ولكن مكانه في هذا العالم وأغراضه هي دائمًا حول حياة الإنسان وتقتصر على أموره اليومية. ولذلك فإن الأدبيات السحرية هو خريطة مفتوحة للآمال والقلق والمخاوف والتطلعات والاحتياجات والضيق. وهي منفصلة تمامًا عن اعتبارات الشريعة اليهودية والأخلاق، إنها كالحجارة في فسيفساء الحياة. ينمو السحر اليهودي من حياة الإنسان ويهدف إلى منحهم براغماتية غير عادية. الغالبية العظمى من الحالات، ويقدم للمستخدمين منصة التي يمكن أن تساعدهم على تحقيق أمور كانوا بدونها قادرين على الحصول عليها؛ كالحماية من الأعداء والكوارث، والنجاح الاقتصادي والاجتماعي، الحب والجنس، وتعزيز التعلم، والطاقة، وتوفير الممتلكات، والهروب من المتاعب، إيذاء الآخرين، وهلم جرا. وعليه يجب أن تُضاف أهدافٌ غير مرتبطة مثل تقصير المسافات، إبعاد واستدعاء الشياطين، وممارسات مختلفة لمعرفة الغيب، والتي هي متواجدة ضمن احتياجات الحياة. يكاد يكون من المستحيل أن تجد في الأدبيات السحرية طموحات فانتازية من النوع السائد في الحكايات السحرية مثل "ألف ليلة وليلة".

كما يتجلى في النصوص السحرية ذاتها، فإن السحر اليهودي، ليست قصصًا فانتازية، بل هو نظام فني راسخ ضمن أنشطة همس وطقوس تهدف إلى تحسين حياة الشخص اليومية ورفاهيته في العالم. وتستند مبادئه على الاعتقاد القوي في وجود كائنات خارقة للطبيعة وقوى قوية غيبية في العالم، وفي قدرة الإنسان على إخضاعها وتوجيهها إلى العمل وفق إرادته. وبالكاد تتجاوز أهدافها روتين الواقع الدنيوي الذي تتجذر فيه حياة الإنسان.

המגעים בין המאגיה היהודית והמאגיה המוסלמית בימי הביניים ובעת החדשה

גדעון בוהק

המאגיה היהודית מתועדת ברציפות מהעת העתיקה ועד ימינו, ובדברי ימיה שזורים מגעים רבים עם המסורות הדתיות והמאגיות של עמים שכנים ותרבויות קרובות. ואולם, דומה כי מכל ההשפעות הזרות על המאגיה היהודית, השפעתה של המאגיה המוסלמית עליה היא החזקה ביותר. נסיבות ההשפעה שונות ומשלימות זו את זו: ראשית, החל מהמאה השביעית ועד המאה העשרים, קהילות יהודיות רבות חיו כמיעוט בעולם המוסלמי וספגו השפעות מהתרבות המוסלמית הסובבת. שנית, בניגוד למצב באירופה הנוצרית, שבה יהודים בדרך כלל לא שלטו בשפת התרבות הגבוהה של העולם הסובב (הלטינית), בעולם המוסלמי שלטו היהודים בערבית והשתמשו בה כשפת הספרות, השירה, והידע המדעי והטכני, ממש כמו שכניהם המוסלמים. שלישית, בניגוד לעולם האלילי של העת העתיקה, או לעולם הנוצרי של אירופה בימי הביניים ובעת החדשה, בהם הפערים הדתיים העצומים בין היהודים ובין שכניהם הלא־יהודים הקשו גם על מעבר של ידע מאגי (כגון תפילות וקורבנות לאלי יוון ורומי או שימוש במוטיבים נוצריים במובהק) – בעולם המוסלמי חשו היהודים בנוח יותר לשאול מהתרבות הסובבת גם מרכיבים שניחוח דתי מובהק עולה מהם.

תהליך השאילה התרבותית לא היה כמובן תהליך חד־כיווני; כשם שהמאגיה היהודית שאלה מרכיבים רבים מהמאגיה

العلاقات بين السحر اليهوديّ والسحر الإسلاميّ في العصور الوسطى والعصر الحديث

جدعون بوهاق

يتم توثيق السحر اليهودي بشكل مستمر من العصور القديمة إلى وقتنا الحاضر، ويتشابك مع العديد من التقاليد الدينية والسحرية من الشعوب المجاورة والثقافات القريبة. ومع ذلك، يبدو أن من جميع التأثيرات الأجنبية على السحر اليهودي، يبدو أن تأثير السحر الإسلامي هو الأقوى. إن ظروف التأثير متغايرة وتكمل بعضها البعض: في البدء، من القرن السابع الميلادي إلى القرن العشرين، عاشت العديد من المجتمعات اليهودية كأقلية في العالم الإسلامي، وتأثرت من الثقافة الإسلامية المحيطة بها. ثانيًا، على عكس الوضع في أوروبا المسيحية، حيث اليهود عموما لم يتقنوا لغة الثقافة العالية من العالم المحيط بهم (اللاتينية)، فإن اليهود الذين سكنوا العالم الإسلامي فقد أجادوا اللغة العربية واستخداماتها كلغة للأدب والشعر، والمعرفة العلمية، والتقنية، تماما مثل جيرانهم المسلمين. ثالثًا، على عكس العالم الوثني في العصور القديمة، أو العالم المسيحي في أوروبا خلال العصور الوسطى والعصر الحديث، حيث الثغرات الدينية واسعة بين اليهود وجيرانهم من غير اليهود الأمر الذي أعاق انتقال معرفة السحر (مثل الصلاة والتضحية لآلهة اليونان وروما أو استخدام الموتيفات المسيحية بشكل واضح)، فإن اليهود في العالم الإسلامي، قد شعروا أكثر راحة بالاقتراض من الثقافة المحيطة حتى تلك العناصر ذات النكهة الدينية الواضحة والبارزة.

פרופ׳ גדעון בוהק הוא פרופסור מן המניין בחוג לפילוסופיה יהודית ולתלמוד באוניברסיטת תל אביב.

الأستاذ البروفسور جدعون بوهاق هو أستاذ في قسم الفلسفة اليهودية والتلمود في جامعة تل أبيب.

המוסלמית, כך שאלה המאגיה המוסלמית מרכיבים רבים מהמאגיה היהודית. בדברים להלן ברצוני להצביע על כמה מהמרכיבים ששאלה כל מסורת מאגית מרעותה, ועל המשמעויות הרחבות יותר של תהליכים אלו.

מרכיבים ערביים ומוסלמיים במאגיה היהודית

המאגיה היהודית מתועדת כאמור היטב כבר בעת העתיקה, הרבה לפני עליית האסלאם. בתקופת התלמוד עסקו יהודים רבים בכתיבת טקסטים מאגיים על לוחות מתכת דקים ולעתים אף על חרסים בארץ ישראל הביזנטית, ועל קערות חרס בבבל הסָסנית, ובהעברתו של ידע מאגי רב, בכתב ובעל פה. המאגיקונים היהודים ולקוחותיהם סברו שביכולתם לגרש שדים, להרוג אויבים, לרפא מגוון רחב של מחלות, לסייע בענייני פוריות ולידה, לגרום לאדם מסוים לאהוב או לשנוא אדם אחר, לשלוח שדים או חלומות רעים על מי שחפצו להזיק לו, ולפעול במגוון רחב של תחומים נוספים. את הידע המאגי הם העבירו זה לזה בארמית, בעברית, ובארץ ישראל גם ביוונית. בשפות אלו הם אף כתבו את המוצרים המאגיים שייצרו, כגון קמעות וקערות השבעה.

הכיבוש המוסלמי של רוב הארצות שבהן גרו יהודים בעשור הרביעי של המאה השביעית, לא השפיע באופן מידי על התרבות היהודית, אולם בהדרגה, עברו היהודים מקריאה וכתיבה בארמית ובעברית לקריאה וכתיבה בערבית, שנכתבה בדרך כלל באותיות עבריות, כלומר, בערבית-יהודית. תהליך זה חייב 'עדכון' של הטקסטים המאגיים היהודיים, גם אלה הקדומים, ותרגומם בהדרגה לערבית, לעתים אף ביותר מתרגום אחד. כך למשל, **ספר הרזים**, המספק מגוון רחב של מרשמים מאגיים למטרות שונות ומשקע אותם בתוך מסגרת מונותאיסטית של שבעה היכלות, תורגם לערבית וזכה לתפוצה מסוימת גם בגרסתו הערבית-יהודית. ספר **שימוש תהלים**, המספק מגוון רחב של שימושים מאגיים שניתן לעשות בכל אחד ממזמורי ספר תהלים, תורגם מארמית ארץ ישראלית לערבית בהזדמנויות שונות, וזכה לתפוצה רבה יותר בגרסתו הערבית-יהודית מאשר בגרסתו הארמית המקורית. במקרים אחרים, זכו מרשמים מאגיים יהודיים רבים לתרגום חלקי – ההוראות שעמדו בבסיס המרשם תורגמו לערבית-יהודית, אבל הלחש שאותו יש לומר או לכתוב נותר בשפה שבה נכתב לראשונה, אולי מתוך חשש שתרגומו יפגע ביעילותו המאגית.

תרגום טקסטים יהודיים קדומים היה אחד ממפעליהם של המאגיקונים היהודים דוברי הערבית החל מהמאה השמינית בקירוב. מפעל נוסף היה שאילה ועיבוד של טקסטים מאגיים לא-יהודיים, אליהם נחשפו לראשונה בשפה הערבית. מדובר

ولم تكن عملية الاقتراض الثقافي، بطبيعة الحال، عملية ذات اتجاه واحد؛ كما أن السحر اليهودي اقترض عناصر كثيرة من السحر الإسلامي، فإن السحر الإسلامي قد اقترض عناصر كثيرة من السحر اليهودي. وحول تلك العناصر وغيرها بودي أن أشير إلى بعضها وكيفية اقتراضها وانتقالها من سحر إلى آخر، والآثار المترتبة لتلك السيرورات.

العناصر العربية والإسلامية في السحر اليهودي

كما أسلفنا، فإن السحر اليهودي موثق بالفعل منذ العصور القديمة، قبل وقت طويل من ظهور الإسلام. انشغل العديد من اليهود في حقبة التلمود في كتابة نصوص سحرية على ألواح معدنية رقيقة وأحيانًا فخارية خلال الفترة البيزنطية، وعلى قدور خزفية في الفترة الساسانية، ونقل تلك المعرفة عن السحر كتابةً وشفويًا. ويعتقد السحرة اليهود وزبائنهم أن للسحر قدرة على طرد الشياطين، وقتل الأعداء، وعلاج مجموعة متنوعة من الأمراض، وكذلك مساعدة الناس في مسائل الخصوبة والولادة، ويؤدي السحر إلى حب أو كره شخص معين أو آخر، وإرسال الشياطين أو الأحلام السيئة لأولئك الذين يريدون إلحاق الأذى به، والعمل في مجموعة متنوعة من المجالات الأخرى. وقد نقلوا المعرفة في السحر لبعضهم البعض في اللغة الآرامية، والعبرية، وفي اليونانية خلال الحقبة البيزنطية. وكتبوا في هذه اللغات المنتجات السحرية التي أنتجوها، كما التعويذات والقدور السحرية.

لم يؤثر الغزو الإسلامي لمعظم البلدان التي عاش فيها اليهود في العقد الرابع من القرن السابع مباشرة على الثقافة اليهودية، ولكن انتقل اليهود تدريجيًا من القراءة والكتابة في اللغة الآرامية والعبرية إلى القراءة والكتابة باللغة العربية، وعادة ما كتبت بالحروف العبرية، أي بالعربية اليهودية. تتطلب هذه العملية "تحديث" النصوص اليهودية التي تتناول عالم السحر، حتى النصوص القديمة منها، وترجمتها تدريجيا إلى اللغة العربية، وأحيانا في أكثر من ترجمة واحدة. وهكذا، على سبيل المثال، كتاب "هَرَزيم" (الخفايا) الذي يوفر مجموعة واسعة من وصفات سحرية لأغراض مختلفة ويغمرها في إطار التوحيد والسموات السبع، وترجم إلى العربية وانتشر في النسخة العربية اليهودية. وقد ترجم كتاب "استخدام المزامير"، والذي يوفر مجموعة واسعة من الاستخدامات السحرية التي يمكن القيام بها في كل مزمور من كتاب المزامير، وقد تُرجِم من الآرامية الفلسطينية إلى العربية في مناسبات مختلفة، وانتشر على نطاق أوسع في النسخة العربية اليهودية منه من النسخة الآرامية الأصلية. في حالات أخرى، تمت ترجمة العديد من

על פי רוב בטקסטים מאגיים מוסלמיים, וגם טקסטים שיובאו לערבית מתרבויות אחרות, של לא־מוסלמים, כגון הצאבאים – אותם עובדי כוכבים ומזלות שגם הרמב״ם מרבה להזכירם בכתביו; או המאגיה הפרסית או ההודית הקדומה. חלק מהטקסטים הללו נפוצו בעיקר בקרב המלומדים יותר מבין המאגיקונים, וחלקם היו טקסטים עממיים בעלי תפוצה רחבה יותר. כך למשל, המאגיה האסטרלית, שמטרתה הייתה 'להוריד' מטה כוחות שמימיים אל תוך חפצים מעשה ידי אדם ('טליסמאות'), כדי להשתמש בכוחם המאגי של חפצים אלו, חייבה ידע רב באסטרולוגיה, והייתה מוגבלת למלומדים יותר. מאגיה זו זכתה לתפוצה מוגבלת בספרים ייעודיים שחלקם תורגמו אף לעברית, כגון **ספר תכלית החכם** או **ספר התמר**. לעומתה, המאגיה הדמונולוגית, כמו למשל טקסי 'אסתחצ'אר' (הנכחה) או 'אסתנזאל' (הורדה), שמטרתם לקבץ שדים רבים למקום אחד ולהשתמש בהם לגילוי עתידות או לשירותים מאגיים שונים – הפכו לנפוצים ביותר בקרב מאגיקונים יהודים רבים. בדרך זו חדרו למאגיה היהודית גם רבים מ'מלכי השדים' בעולם המוסלמי, ביניהם 'בילאר' (דמותו של בליעל, שמקורו בתרבות היהודית ושמו השתבש במקצת בדרכו אל העולם הערבי ובחזרה), 'שמהורש', 'מימון' (יש מגוון רחב של שדים בשם זה, המסווגים בדרך כלל לפי צבעם ומראם: מימון האדום, מימון השחור, מימון המעונן, וכדומה), 'אבליס' ושדים רבים נוספים.

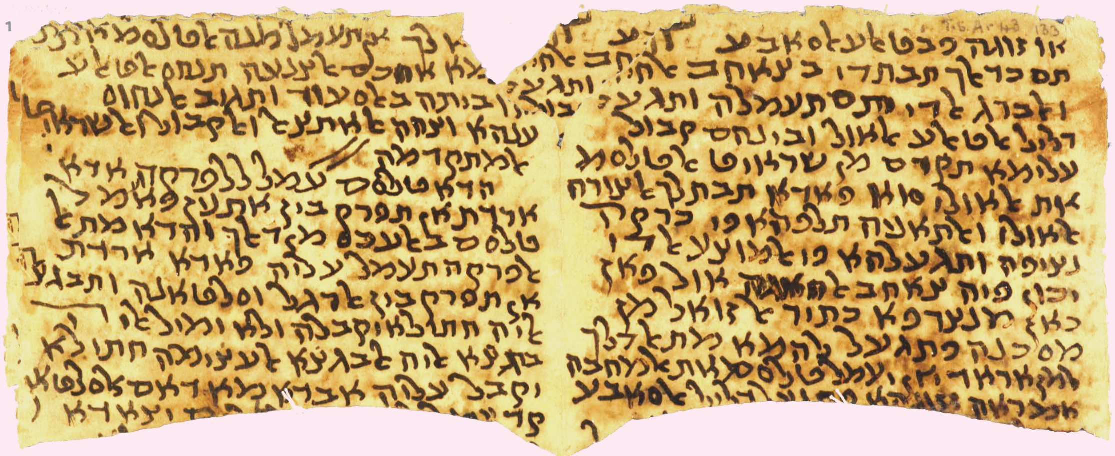
גם סימנים וסמלים מאגיים שאלה המאגיה היהודית מזו המוסלמית, הידוע שבהם הוא ה'מגן דוד', שהופיע בתרבות היהודית תחילה כסימן מאגי מוסלמי המשמש גם את המאגיה היהודית, והפך בהדרגה לסמלה המובהק של הלאומיות היהודית ולמרכיב המרכזי בדגל מדינת ישראל. כך היא כמובן גם ה'ח'מסה', אותה שאלו היהודים יחד עם שמה הערבי־מוסלמי. גם השימוש הרחב בריבועי קסם, בעיקר הריבוע בן תשע המשבצות, שסכום כל שורה וכל טור בו הוא 15 – הגיע אל המאגיה היהודית מאחותה המוסלמית, הגם שייתכן שמקורו כלל איננו בעולם המוסלמי אלא בהודו. מהודו הגיעו מרכיבים רבים באסטרולוגיה היהודית, כגון למשל רשימת כ״ח התחנות שבהן עובר הירח מדי חודש, רשימה שהייתה מוכרת גם לסעדיה גאון ולפילוסופים יהודים נוספים. גם שיטות רבות לגילוי עתידות, למשל, באמצעות 'גורלות' מסוגים שונים, כמו גם האלכימיה של ימי הביניים – הגיעו אל העולם היהודי באמצעות הספרות הערבית בנושאים אלו. יתרה מכך, בעוד יהודי ארצות המזרח קראו את כל הטקסטים הללו בשפה הערבית, יהודי אירופה הנוצרית נזקקו לגרסאות מתורגמות של טקסטים אלו, ורבים מהם תורגמו מערבית לעברית.

الكتب اليهودية في السحر جزئيا، وترجمت التعليمات السحرية إلى اللغة العربية اليهودية، ولكن العزائم التي يجب قولها أو كتابتها ظلت باللغة التي كتبت فيها لأول مرة، ربما من القلق من أن ترجمتها من شأنها أن تضعف فعاليتها السحرية.

إن ترجمة النصوص اليهودية القديمة كانت واحدة من أعمال السحرة الناطقين بالعربية من القرن الثامن الميلادي. وهناك مشروع آخر هو اقتراض وتجهيز النصوص السحرية غير اليهودية، التي تعرضوا لها لأول مرة باللغة العربية، وعلى الأغلب هي نصوص إسلامية أو استجلبَت من ثقافات أخرى غير إسلامية، كالصابئة، الذين يعبدون النجوم والأبراج التي غالبا ما يذكرها موسى بن ميمون في كتاباته، أو الفارسية أو السحر الهندي المبكر. وزِّعت بعض هذه النصوص أساسا بين العلماء أكثر تعلما من السحرة، وبعضها كانت من النصوص الشعبية مع توزيعها وتداولها على نطاق أوسع. على سبيل المثال، كان "علم الطلاسم"، الذي كان يهدف إلى "تنزيل" القوى السماوية إلى أشياء من صنع الإنسان (الطلاسم)، والذي يتطلب معرفة واسعة في علم التنجيم، وكانت مقتصرة على السحرة. ترجمت بعض هذه الكتب السحرية أيضا إلى العبرية، كما كتاب "غاية الحكيم"، أو كتاب "الثمر". وفي المقابل، فإن طقوسًا كالاستحضار أو الاستنزال، تهدف إلى تجميع العديد من الشياطين في مكان واحد واستخدامها عرافة أو الخدمات السحرية المختلفة –أصبحت أكثر شيوعًا لدى العديد من السحرة اليهود. وبهذه الطريقة اختُرِقَ السحر اليهودي الكثير من الشياطين الملكة في العالم الإسلامي، بما في ذلك بيلار (شخصية بليعال، والتي نشأت في الثقافة اليهودية واسمه انتقل خطأً إلى العالم العربي وبالعكس)، "شمهورش" و"ميمون" (وكذلك هناك مجموعة واسعة من الشياطين في هذا الاسم، وعادة ما تصنف حسب لونها والمظهر: ميمون الأحمر وميمون الأسود، الخ)، "إبليس" والعديد من الشياطين الأخرى.

اقترض السحر اليهودي علامات ورموزًا من السحر الإسلامي، أشهرها، نجمة داود، والتي ظهرت في الثقافة اليهودية بدايةً كرمز سحري إسلامي والمستخدمة أيضًا كرمز سحري يهودي، وأصبحت تدريجيا الرمز البارز للوطنية اليهودية وعنصرًا مركزيًا في العلم الإسرائيلي. وبطبيعة الحال، الأمر ينطلي أيضًا على "الخمسة"، التي اقترضها اليهود سوية مع اسمها العربي والإسلامي. إن استعمال المربعات السحرية، وبالأخص المربع ذو التسعة مربعات الصغيرة، حيث مجموع كل صف وكل عمود هو ١٥، قد وصل للسحر اليهودي من أخيه الإسلامي، وربما جذوره تعود أصلًا إلى الثقافة الهندية وليست الإسلامية. فمن علم الفلك الهندي وصلت العديد من العناصر إلى علم الفلك اليهودي، مثل قائمة ٢٨ محطة التي يمر بها القمر شهريًّا، القائمة

1



1 קטע מספר הצורות של ת’אבת אבן קורה הצאבאי מתועתק לערבית־יהודית.
קהיר, המאה השלוש־עשרה לערך.
קיימברידג’, ספריית האוניברסיטה,
מספר רישום: S Ar. 43.133־T.
באדיבות ספריית אוניברסיטת
קיימברידג’

قطعة من كتاب في مساحة الأشكال لثابت بن قرة الصابئي بسمه العربي اليهودي.
القاهرة، القرن الثالث عشر. كيمبريدج،
المكتبة الجامعية، رقم التسجيل: S Ar–T.
٤٣,١٣٣. بإذن من مكتبة جامعة كيمبريدج

אך מכל השפעותיה של המאגיה המוסלמית על המאגיה היהודית, דומה כי דווקא חדירתן של נוסחאות מוסלמיות מובהקות היא המפתיעה ביותר. מדובר לא רק בנוסחאות נפוצות כגון ’בסם אללה אלרחמן אלרחים’ (בשם אלוהים הרחמן, הרחום), המופיעה גם במגוון רחב של טקסטים לא־מאגיים בערבית־יהודית, אלא גם בנוסחאות ייחודיות יותר כגון ’לא חול ולא קוה אלא באללה אלעלי אל עט’ים’ (אין חיל ואין כח, אלא באלהים הגדול והעצום). גם הפניות למוחמד, שליחו של אללה, וציטוטים מהקוראן או הפניות לסיפורים מתוכו (כגון הסיפור על המלאכים ’הָארוּת’ ו’מָארוּת’, שלימדו את בני האדם את אמנות הכישוף) מופיעים בטקסטים מאגיים יהודיים רבים שנכתבו בערבית־יהודית, ומעידים כאלף עדים על מקורם המוסלמי. ובעוד חלק מהמשתמשים בטקסטים המאגיים היהודיים נטו ’לצנזר’ מתוך הכתבים שבידיהם מרכיבים מוסלמיים מובהקים, מאגיקונים יהודים אחרים לא ראו כל פסול בשילובם בעולמה של המאגיה היהודית.

מרכיבים יהודיים במאגיה המוסלמית

צדה השני של המשוואה מרתק לא פחות. אין ספק שלמסורת המאגית היהודית הייתה תרומה נכבדה לאחותה המוסלמית, מימיה הראשונים ואילך. במקרים מסוימים, קשה לקבוע נחרצות אם המאגיה המוסלמית שאלה מרכיבים מסוימים ישירות מתוך המאגיה היהודית, או שעשתה זאת בתיווכה של המאגיה הנוצרית (יוונית, סורית, או קופטית), אולם במקרים אחרים אין כל ספק כי השאלה נעשתה ישירות מתוך המאגיה היהודית.

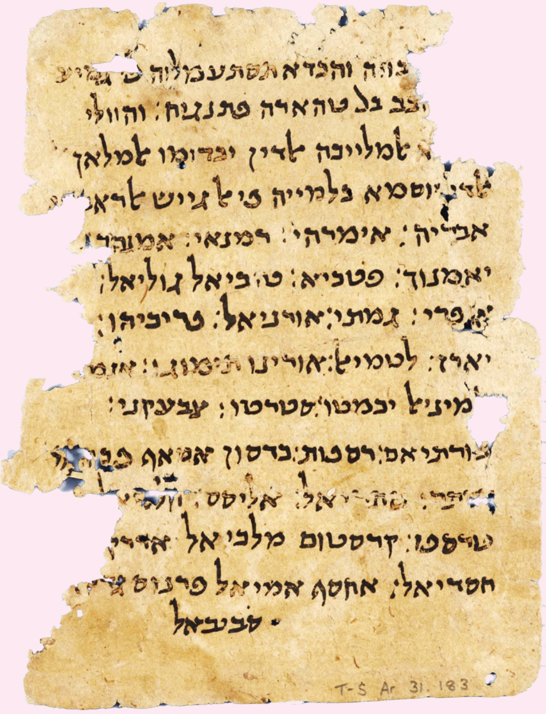
התוצאה של תהליכי שאילה אלו היא ערב־רב של מרכיבים יהודיים שהשתלבו במאגיה המוסלמית. במקרים מסוימים, מרכיבים אלו מוכרים גם מהדת המוסלמית הממוסדת, אולם במקרים רבים יותר מדובר במרכיבים מאגיים מובהקים, שנכנסו למסורת המאגית המוסלמית ישירות מן המסורת

التي كانت معروفة لسَعادْيا جاؤون (سعيد الفيومي) وغيره من الفلاسفة الآخرين. وحتى العديد من أساليب العرافة، على سبيل المثال، من خلال "الفأل" من مختلف الأصناف، فضلًا عن الكيمياء من العصور الوسطى – قد وصلت إلى العالم اليهودي عبر الأدب العربي في هذه القضايا. وعلاوة على ذلك، في حين أن اليهود الشرقيين قرأوا النصوص تلك في اللغة العربية، فإن يهود أوروبا المسيحية احتاجوا إلى النسخ المترجمة لهذه النصوص، وكثير منها قد تُرجِمَ من العربية إلى العبرية.

يبرز من كل تأثيرات السحر الإسلامي على السحر اليهودي تغلغل الصيغ الإسلامية الواضحة مما يجعلها مثيرة للدهشة. نحن لا نتحدث فقط عن الصيغ الشائعة مثل "بسم الله الرحمن الرحيم"، والتي تظهر في مجموعة واسعة من النصوص غير السحرية في اللغة العربية اليهودية، ولكن أيضا في صيغ أكثر فريدة من نوعها مثل "لا حول ولا قوة إلا بالله العظيم". إن الإشارات التي تذكر محمد، رسول الله، والاقتباسات من القرآن أو الإشارات إلى القصص من الداخل (مثل قصة هاروت وماروت، اللذان علّما الناس فن السحر)، تظهر في العديد من النصوص السحرية اليهودية المكتوبة باللغة العربية اليهودية، وتدل على مصادرها وعناصرها الإسلامية الجلية. في حين أن بعض مستخدمي النصوص السحرية اليهودية كانوا يميلون إلى "فرض رقابة" على النصوص ذات العناصر الإسلامية الواضحة، فإن سحرة يهود آخرين لم يرَوا بالأمر ممنوع بدمجها في عالم السحر اليهودي.

العناصر اليهودية في السحر الإسلامي

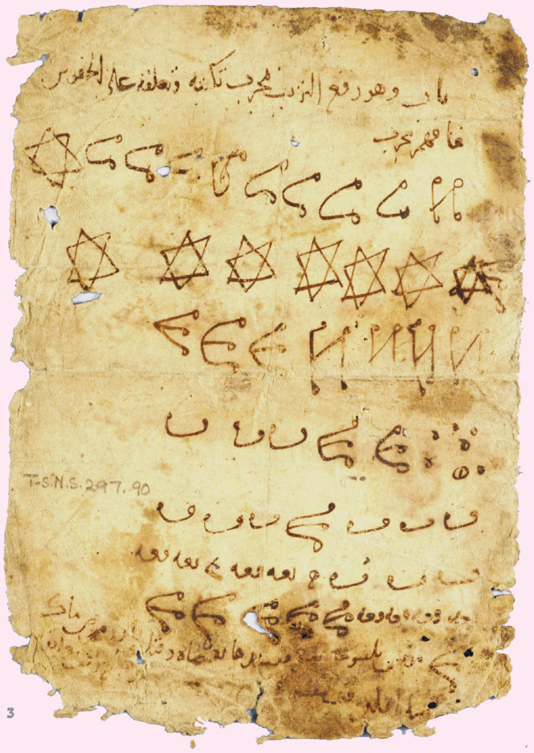
لا تقل روعة الجانب الآخر للمعادلة. ليس هناك شك في أن التقليد السحري اليهودي قد أسهم إسهامًا كبيرًا لشقيقه الإسلاميّ، منذ أيامه الأولى فصاعدًا. في بعض الحالات، من الصعب تحديد ما إذا كان السحر الإسلامي اقترض بعض العناصر مباشرة من السحر اليهودي، أو فعل ذلك من خلال وساطة السحر المسيحي



2

2 קטע מספר הרזים בערבית־יהודית. קהיר, המאה האחת־עשרה לערך. קיימברידג׳, ספריית האוניברסיטה, מספר רישום: T-S Ar. 31.183. באדיבות ספריית אוניברסיטת קיימברידג׳

قطعة من كتاب الخفايا باللغة العربية اليهودية. القاهرة، القرن الحادي عشر. كيمبريدج، المكتبة الجامعية، رقم التسجيل: T-S Ar. ٣١,١٨٣. بإذن من مكتبة جامعة كيمبريدج



3

3 מרשמים מאגיים בערבית. קהיר, המאות השתים־עשרה – שלוש־עשרה. קיימברידג׳, ספריית האוניברסיטה, מספר רישום: T-S NS 297.90. באדיבות ספריית אוניברסיטת קיימברידג׳

كتابات في السحر في اللغة العربية. القاهرة، القرنان الثاني عشر والثالث عشر. كيمبريدج، المكتبة الجامعية، رقم التسجيل T-S NS. ٢٩٧,٩٠. بإذن من مكتبة جامعة كيمبريدج

המאגית היהודית. אף כי אין בהופעתו של המלאך ג׳יבריל (גבריאל) במאגיה המוסלמית כדי להפתיענו, שהרי מלאך זה מופיע גם בקוראן, הופעותיו הרבות של המלאך מטטרון צפויות הרבה פחות, שכן הוא אינו מוכר בקוראן ולא הגיע אל המאגיקונים המוסלמיים מן המאגיה הנוצרית, אלא מן הטקסטים המאגיים היהודיים שבהם הוא מופיע פעמים רבות. מרגע שנכנס מטטרון לתוך המאגיה המוסלמית, הוא המשיך להתפתח ולהתעדכן, וכך אנו יכולים למצוא כתבי יד מאגיים מוסלמיים שבהם תמונות מפורטות לא רק של ׳שמהורש׳ – שאת כניסתו אל המאגיה היהודית הזכרנו לעיל – אלא גם של מטטרון, מכונף ונושא חנית. בדומה לכך, גם הופעותיו הרבות של סלימאן בן דאוד (שלמה בן דוד) בטקסטים המאגיים המוסלמיים, אין בה כדי להפתיע, שהרי כוחותיו המופלאים של מלך זה צוינו כבר בקוראן. גם מקומו של משה לא נפקד מן המאגיה המוסלמית, שהרי גם המאגיקונים היהודים ייחסו לו ספרים כגון **החרבא דמשה** וידע של שמות רבי־כוח שנגלו לו בסנה הבוער או במעמד הר סיני.

לא רק דמויות מקראיות ומלאכים יהודיים בתר־מקראיים מצאו את מקומם במאגיה המוסלמית, גם נוסחאות תפילה ושמות קדושים יהודיים השתלבו בה בנקל. כך, למשל, מרובות ביותר הן ההשבעות המוסלמיות בשם ׳אדוני, אצבאות, אהיה שראהיה׳, שעל מוצאו היהודי אין צורך להכביר מילים, או רשימות השמות שהיו כתובים על המטֵה של משה (ובעזרתם הוא קרע את הים), או השבעות

(اليوناني والسرياني أو القبطي)، ولكن في حالات أخرى ليس هناك شك في أن الاقتراض كان مباشرًا من السحر اليهودي.

نتيجة عمليات الاقتراض هذه هي العديد من العناصر اليهودية التي تم دمجها في السحر الإسلامي. في بعض الحالات، نتعرف على هذه العناصر أيضا من الدين الإسلامي القائم، ولكن في كثير من الحالات نتحدث عن عناصر سحرية واضحة والتي دخلت التقليد السحري الإسلامي مباشرةً من التقليد السحري اليهودي. على الرغم من أن ظهور الملاك جبريل في السحر الإسلامي ليس بمفاجئ، كون هذا الملاك يظهر أيضا في القرآن الكريم، فإن ظهور الملاك ميططرون في السحر الإسلامي هو أقل متوقع، لأنه غير معروف في القرآن ولم يصل إلى السحرة المسلمين من السحر المسيحي، ولكن من النصوص السحرية اليهودية التي يظهر فيها مرات عديدة. منذ اللحظة التي دخل فيها ميططرون السحر الإسلامي، واصل تطوره وتحديثه، وبالتالي يمكننا العثور على المخطوطات السحرية الإسلامية مع صور مفصلة ليس فقط من "شمهورش" – والذي رأينا دخوله إلى السحر اليهودي أعلاه –ولكن من ميططرون، مجنحًا وحاملًا حربة. وبالمثل، فإن ظهور سليمان بن داود في النصوص السحرية الإسلامية ليس مثير للدهشة، لأنه يملك قوى عجيبة وخارقة سبق ذكرها في القرآن الكريم. ولم تغب مكانة موسى عن السحر الإسلامي، لأن السحرة اليهود نسبوا إليه أيضا كتبًا مثل "سيف موسى"، وعرف الأسماء الأوقية التي كُشفت له في الشجرة المشتعلة في جبل موسى في سيناء.

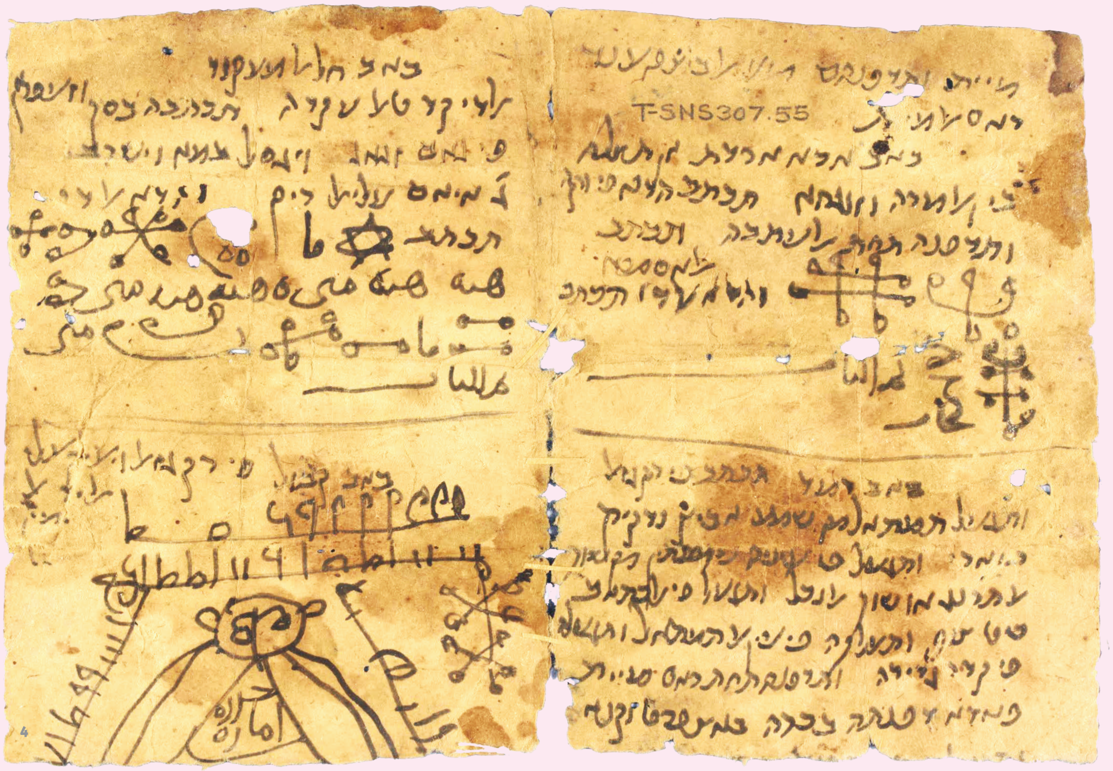
השדים בשם 'הקוראן, ספרי הבשורה או התורה', שנועדו לכסות את כלל האפשרויות באשר למוצאם של השדים – מוסלמיים, נוצריים או יהודיים. גם אותיות האלפבית העבריות זכו לעתים לאזכור ולהעתקה בטקסטים מאגיים מוסלמיים, ונטו כמובן להשתבש כשהועתקו מכתב יד אחד למשנהו בידי מעתיקים מוסלמיים שלא הכירו את הכתב העברי. 'מדע האותיות' המוסלמי הושפע גם הוא מהדיונים היהודיים בכוחותיהן המאגיים של האותיות, כולל שימוש נרחב בטכניקות של גימטרייה, כאשר במקרים רבים הבסיס לגימטראות הערביות הוא סדר האלפבית העברי (אבגד...) ולא הסדר המקובל באלפבית הערבי (אבתת'...). אפילו המילה העברית 'תקופה', המציינת את ארבע עונות השנה ואת רגעי המעבר בין העונות, חדרה כצורתה אל המאגיה המוסלמית, שם היא מוכרת כ'ת'קופה'.

לסיכום, הליך השאילה הבין־תרבותית בין המאגיה היהודית והמוסלמית היה דו־כיווני והדדי; שתי המסורות המאגיות השכנות שאבו זו מזו מלוא חופניים. תהליכים אלה של שאילה בין־תרבותית המשיכו מימי הביניים אל תוך העת החדשה, והשפעתם מורגשת עד עצם היום הזה. אם נבחן, למשל, את מעשי ידיהם של מקובלים העוסקים ב'קבלה מעשית' בימינו, נוכל לראות שחלקם כותבים 'טאסות' (צלחות מאגיות) – פרקטיקה מאגית מוסלמית מובהקת שייתכן ששורשיה עוד בקערות ההשבעה היהודיות מבבל הססנית; אחרים 'מורידים' שדים או כוחות אסטרליים, תוך שימוש בטכניקות מאגיות שמקורן בעולם הערבי; או משתמשים בנוסחאות ובסימנים מאגיים שמקורם ערבי מובהק. ואם נפנה את המבט אל מאגיקונים בארצות ערב, נמצא השבעה של מטטרון ואסראפיל, שימוש בנוסחת 'אהיה שראהיה', או התייחסות ליכולותיו המאגיות המופלאות של סלימאן אבן דאוד. מאגיקונים משני צדי המתרס לא תמיד יודעים מה מתוך התפריט המאגי שבידיהם לקוח ממסורת מאגית של דת אחרת, וגם אלה שמודעים למקורם של החומרים שבידיהם, דומה שהדבר כמעט שאינו מפריע להם, לעתים דווקא תורם להאדרת הידע המאגי שברשותם. אחד מכללי היסוד של המאגיה בכל תרבויות העולם הוא, שהמאגיה של השכן חשודה כחזקה יותר, ולכן היכולת להשתמש בה, או לפחות בחלקים ממנה, מאדירה את בעל המעשה.

לנוכח כל זאת, דומה כי לא נטעה אם נראה במגעים בין המאגיה היהודית לאחותה המוסלמית, בימי הביניים ובעת החדשה, מקרה מבחן לתופעה תרבותית רחבה יותר: היווצרותה וצמיחתה של תרבות יהודית־ערבית מפוארת, שמתאפיינת בשמירה על זהות יהודית מזה, ובאימוץ מאפיינים רבים מן התרבות הערבית־מוסלמית, מזה. תרבות

لم تكن شخصيات توراتية وملائكة يهود فقط في السحر الإسلامي، بل تم دمج صيغ صلاة وأسماء مقدسة يهودية تم دمجها بسهولة. فعلى سبيل المثال، كثيرة هي كلمات القسَم الإسلامية مثل "أهيا شراهيا أدوناي أصباؤت آل شداي" أو غيرها، وليس هناك حاجة لإقناعكم بجذورها اليهودية، أو قوائم بالأسماء التي كانت مكتوبة على عصا موسى (وبمساعدته شق موسى البحر)، أو القسَم على القرآن، والإنجيل، والتوراة، والتي هدفت إلى تغطية جميع الاحتمالات المتعلقة بأصل الجن – إسلامي، أو مسيحي، أو يهودي. وأحيانًا فإن حروف الهجاء العبرية ذُكرَت في نصوص السحر الإسلامي، وبطبيعة الحال، فقد حدثت أخطاء حين نُسخَت من قِبل نسّاخ مسلمين لم يعرفوا الحروف والكتابة العبرية. وقد تأثر "علم الحروف" الإسلامي بالمناقشات اليهودية وقوة الأحرف السحرية، بما في ذلك الاستخدام المكثف لتقنيات علم الأعداد، حيث في كثير من الحالات فإن قاعدة علم الحروف العربي هي الترتيب الألفبائي العبري (أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت) وليس الترتيب المقبول في الحروف العربية (أ، ب، ت، ث، ...). حتى أن كلمة "تقوفة" (الفترة\ الفصل) العبرية والتي تذكر الفصول الأربعة السنوية وفترة الانتقال ما بين الفصول، قد دخلت إلى السحر الإسلامي تحت مُسمّى ثاقوفة.

في الختام، فإن عملية الاقتراض بين الثقافات السحرية اليهودية والإسلامية هي متبادلة وثنائية الاتجاه؛ أخذت التقاليد السحرية اليهودية والإسلامية من بعضها البعض بكثافة. واستمرت عمليات الاقتراض بين الثقافتين من العصور الوسطى إلى العصر الحديث، واستمر تأثيرها إلى يومنا هذا. وإذا نظرنا، على سبيل المثال، على أفعال علماء "القَبَالة" اليهود، والذين يمارسون "القبالة الفعلية"، فإن بعضهم يكتبون "الطاسات" (الحجاب، لوحات سحرية)، وتلك هي ممارسة سحرية إسلامية واضحة على أن جذورها يمكن أن تكون من قدور القسم اليهودية البابلية الساسانية؛ وآخرون "يستحضرون" او يطردون الجنّ والشياطين أو "يستنزلون" القوى الفلكية، أو يستخدمون قوى وصيغ سحرية تعود بنشأتها إلى العالم العربي؛ أو يستخدمون صيغ وعلامات سحرية ذات الأصل العربي الواضح. وإذا ألقينا نظرة على السحرة في العالم العربي، فإنّا نرى القسَم على ميططرون وإسرافيل، باستخدام صيغة "أهيا شراهيا أدوناي أصباؤت"، أو الإشارة إلى قدرات سليمان بن داود السحرية المدهشة. لا يعرف السحرة من كلا الجانبين إن كان ما يستخدمونه من مواد السحر مأخوذة من جانب آخر أو ثقافة أخرى، وحتى أولئك الذين هم على بينة من أصل المواد التي في أيديهم، فهم لا يكترثون، وأحيانًا فإن الأمر يُسهم بتمجيد معرفتهم السحرية. واحدة من القواعد الأساسية للسحر في



4 מרשמים מאגיים בערבית־יהודית. קהיר, המאות השתים־עשרה-שלוש־עשרה. קיימברידג׳, ספריית האוניברסיטה, מספר רישום: S NS-T 307.55. באדיבות ספריית אוניברסיטת קיימברידג׳

كتابات في السحر في اللغة العربية اليهودية. القاهرة، القرنان الثاني عشر والثالث عشر. كيمبريدج، المكتبة الجامعية، رقم التسجيل S NS–T ٣٠٧,٥٥. بإذن من مكتبة جامعة كيمبريدج

זו החלה להתפתח במאות השביעית והשמינית לספירה, ובין הישגיה הרבים ניתן למנות את מפעליהם הכבירים של סעדיה גאון (רס״ג), משה בן מימון (הרמב״ם), יהודה הלוי (ריה״ל), ועוד רבים וטובים. רבים מהוגי הדעות הללו אמנם התנגדו למאגיה ולאמונה בה, אולם מנקודת מבטנו במאה העשרים ואחת, קל לראות כי התנגדות זו למאגיה, כמו גם מפעלם של המאגיקונים היהודים בני זמנם, הושפעו אלה ואלה מהלכי מחשבה שהיו נפוצים בעולם המוסלמי בן התקופה. יתרה מכך, קל לראות כי רבים בעולם המוסלמי היו פתוחים להשפעתה של התרבות היהודית־ערבית, בין אם בתחום הפילוסופיה או הרפואה, בין אם בתחום המאגיה. רק במחצית השנייה של המאה העשרים, ובעקבות כינונה של מדינת ישראל ויציאתם של היהודים מהארצות דוברות הערבית, הפכו המגעים התרבותיים הללו למורכבים הרבה יותר.

جميع الثقافات في العالم هي أن السحر الذي يأتينا من الآخر يشتبه في أن يكون أقوى، وبالتالي القدرة على استخدامه، أو على الأقل أجزاء منه، فهي تمجد صاحب الفعل.

في ضوء كل هذا، يبدو أنه ليس من الخطأ إن نرى بالعلاقات بين السحر اليهودي وشقيقه الإسلامي، في العصور الوسطى والحديثة، اختبارًا لظاهرة ثقافية أوسع: نشوء ونمو ثقافة عربية يهودية رائعة، والتي تتميز بالمحافظة على الهوية اليهودية من جهة، واعتماد العديد من خصائص الثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى. وقد بدأت هذه الثقافة تتطور في القرنين السابع والثامن الميلاديين، وبين إنجازاتها العديدة، يمكننا رصد الأعمال الضخمة التي عمل عليها كل من سعاديا جاؤون (سعيد الفيومي)، وموسى بن ميمون، ويهودا هَليفي، وغيرهم الكثيرون. عارض الكثير من المفكرين في حينه أعمال السحر، ولكن من وجهة نظرنا، في القرن الحادي والعشرين، من السهل أن نرى أن هذه المعارضة للسحر، وكذلك إنجازات اليهود السحرة آنذاك، فتأثرت جميعًا من العقليات التي كانت شائعة في العالم الإسلامي في ذلك الوقت. وعلاوة على ذلك، من السهل أن نرى أن العديد من سكان العالم الإسلامي كانوا منفتحين لتأثيرات الثقافة العربية اليهودية، سواء في مجال الفلسفة أو الطب، أو في مجال السحر. فقط في النصف الثاني من القرن العشرين، وبعد إنشاء دولة إسرائيل وهجرة اليهود من البلدان الناطقة باللغة العربية، أصبحت هذه العلاقات الثقافية أكثر تعقيدًا.

חי
JERUSALEM

יד אלוהים: מוטיב הח'מסה באמנות האסלאם

רחל מילשטיין

פרופ' רחל מילשטיין, מרצה בגמלאות בחוג ללימודי האסלאם והמזרח התיכון באוניברסיטה העברית בירושלים.

מה יש בה, בכף היד, שבכוחה לחסום השפעות רעות ולהביא מזור למשתמש בה? האם האמונה בכוחה נעוצה בהיותה האיבר הפעיל ביותר בגופנו, זה הנותן והלוקח, המלטף והמכה, המציע והחוסם גם יחד? ושמא כוחה טמון בהיותה כלי תקשורת עקיף או ישיר, ללא צורך במילים? כך או כך, תנוחות מסוימות של כפות ידיים או דימויים חזותיים שלהן, מוכרים לנו משחר ההיסטוריה ברחבי העולם כולו.

די אם נחשוב על 'תפילה' במזרח הקרוב, ומיד יעלה בדעתנו הדימוי הנוצרי של אדם העומד ושתי כפות ידיו מורמות עד גובה הכתפיים או הראש. דימוי זה, שנקרא 'אורנס' או 'אורנט' (orant), רווח באמנות הקופטית וחדר לשפה החזותית של האסלאם הקדום כסמל רשמי של הדת החדשה. הוא הוטבע על מטבעות כסף ניסיוניים של התקופה האומיית (651־750 לספירה).

בכל המטבעות הללו, הקומפוזיציה מורכבת מדמות מרכזית גדולה הפונה חזיתית, ידיה מורמות עד גובה הראש, ובשני צדדיה דמויות אדם קטנות יותר הפונות אליה. מערך היירכי זה, המבוסס על איקונוגרפיה של מטבעות ביזנטיים וסאסאניים (איראניים) כאחד, נראה כייצוג של שליט, שהוא גם כהן או מדריך דתי, העומד בתפילה בקרב עדתו. במטבעות ביזנטיים בני התקופה מופיע מערך דומה המייצג את דמות הקיסר עם שני בניו, ובמטבעות סאסאניים עומדים כוהני דת זורואסטרים משני צדדיו של מזבח אש. כסמל אומיי רשמי, נדחה דימוי זה כמעט מיד, יחד עם עצם הרעיון של תיאור אנושי על גבי מטבעות והתיאור הפיגורטיבי הוחלף במלל מופשט. אך אותם ניסיונות ראשוניים מעידים על התקבלות

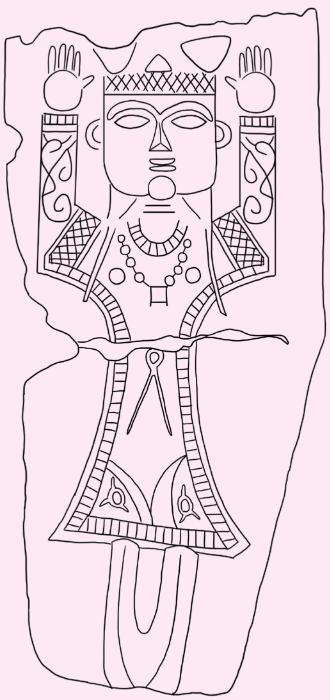
يد الله: موتيف "الخمسة" في الفن الإسلامي

راحيل ميلشطائن

ماذا يوجد بها، في كف اليد، التي يمكن أن تمنع التأثيرات السيئة وتُغيث مُستخدمها. هل الإيمان في قوتها يكمن في كونها العضو الأكثر نشاطًا في جسمنا، والذي يعطي ويأخذ، المداعب والضارب، والذي يقدم ويمنع في نفس الوقت؟ أم هل لأنها وسيلة غير مباشرة أو مباشرة للاتصال، دون الحاجة إلى الكلمات؟ في كلتا الحالتين، وضعيات محددة لكف اليد مألوفة لنا من فجر التاريخ في جميع أنحاء العالم.

ويكفي أن نفكر في "الصلاة" في الشرق الأدنى، وعلى الفور سوف نتصور الصورة المسيحية لرجل يقف وكلتا يديه قد رفعتا إلى علو كتفيه أو رأسه. في الصورة رقم واحد، نرى العذراء مريم واقفة بين ملاكين. في هذه الصورة والتي تسمى "أورانس" أو "أورانط" (orant)، كانت سائدة في الفن القبطي، واخترقت اللغة البصرية للإسلام القديم كرمز رسمي للدين الجديد. تم سقاؤه على النقود التجريبية للفترة الأموية (٦٥١–٧٥٠ م).

يتكون التركيب في كل القطع النقدية من شخصية مركزية كبيرة تتوجه بجبهتها، ويداها مرفوعة إلى أعلى الرأس، وعلى كلا الجانبين شخصيات بشرية بأحجام أصغر تتوجه إليها. ويبدو أن هذا النظام الهرمي، الذي يقوم على أساس الأيقونات لكل من النقود البيزنطية والساسانية (الإيرانية)، يمثل حاكمًا، وهو أيضًا كاهنًا أو مرشدًا دينيًّا يصلي في جماعته. ويظهر في القطع النقدية البيزنطية لنفس الفترة نظام مماثل يمثل صورة الإمبراطور مع ابنيه، وفي القطع النقدية الساسانية يقف الكاهن الزرادشتي على جانبي مذبح النار. كما رمز أوماي الرسمي،



1 **תבנית אבן ליציקת דמות אדם שידיו מורמות (כנראה לשימוש מאגי)**. איראן, המאה האחת־עשרה. ניו יורק, מוזיאון המטרופוליטן. מס. רישום 48.101.35, הרישום בעקבות אטינגהאוזן, מקוריות וקונפורמיות, עמ׳ 123, תמונה 19. ציירה: רון לוין

قالب حجري لشخصية شخص رافعًا يديه (ربما للاستخدام السحري). إيران، القرن الحادي عشر. نيويورك، متحف متروبوليتان، رقم رسمة ٤٨,١٠١,٣٥، الرسم في أعقاب أطينجهاوزن، الأصل والتطابق، ص ١٢٣، رسم: رون ليفين.

האמונה בכוחן של כפות הידיים לפנות אל השמים בתפילה ולקבל מהם ברכה.

למרות דחייתו על ידי מעצבי השפה החזותית האסלאמית, שב מוטיב האדם העומד בתפילה והופיע בדורות הבאים על חפצים שונים באיראן, במצרים ובצפון־אפריקה (תמונה 1). חפץ בעל משמעות חשובה במיוחד הוא שריד של שטיח מצרי מן המאה האחת־עשרה, ובו מתואר אדם עומד בתנוחת אורנס תחת קשת, קמרון, או גומחה, שמנורת שמן תלויה ממנו. מנורת השמן בגומחה מזוהה בקוראן עם אורו של אלוהים (סורה 24, ׳האור׳). במרוצת השנים זוהו גומחות התפילה במסגדים (׳מחראב׳) עם אור אלוהי זה ואף עוטרו בדימוי של מנורה תלויה. משום כך, ייתכן מאוד שלפנינו דוגמה מוקדמת של שטיח תפילה, שכן בכל הדוגמאות המאוחרות יותר המוכרות לנו, לא מופיעה דמות אדם. לא מן הנמנע שמוטיבים של יד בצדי קשת המחראב, אשר מופיעים לעתים מזומנות על שטיחי תפילה מן העת החדשה, ממשיכים את מסורת השטיח העתיק אך בצורה סימבולית יותר המתחמקת מתיאור פיגורטיבי.

החל מן המאה השלוש־עשרה התפתחה בארצות האסלאם אמנות של איורים צבעוניים בכתבי יד פרסיים או עות׳מניים, ובהם נראים מוסלמים בתפילה, ידיהם פשוטות לפני החזה וכפות הידיים פונות זו לזו. באותה תקופה הלכו והתגבשו הריקודים האקסטטיים של הדרווישים, החגים סביב עצמם ופורשים את זרועותיהם לצדדים, כף יד אחת פונה כלפי מעלה, על מנת לקבל את שפיעת הקדושה מן השמים, וכף יד אחרת פונה כלפי מטה, להעביר ולמסור את אותה קדושה אל האדמה.

מה הפלא אם כן, שדימוי כף היד הפתוחה והחזיתית אינו רק מסמן, אלא גם משמש כאמצעי פרפורמטיבי לקליטת כוחות מגוננים ולהרחקת מרעין בישין? הכוחות המזיקים נקראים בארצות האסלאם בשם הכולל ׳עין הרע׳ או אפילו ׳עין׳ בלבד, ולפי האמונה הם תוצר של הקנאה. בארצות אלו נקשר הכוח המגונן של היד במספר אצבעותיה - חמש - כמספר עיקרֵי דת האסלאם, כמספר התפילות היומיות, וכמספר השמות הקדושים בדת ובהיסטוריה האסלאמית (במיוחד השיעית): מֻחמד, עלי, פאטמה, חסן וחוסין. פאטמה, בתו של מֻחמד, אשת עלי ואמם של חסן וחוסין, מונצחת גם בתכשיט־הקמע שצורתו כף יד, הנקרא לעתים קרובות ׳ידה של פאטמה׳ ומוכר לנו יותר בכינוי ׳ח׳מסה׳. המספר המאגי חמש, המשולב בשם ׳יום אל־ח׳מיס׳ (היום החמישי בשבוע) נתפס כבעל כוח חזק עד כדי כך, שעצם הזכרתו מתבקשת ומתבצעת במקרים של חשש לרוחות רעות. המספר חמש מופיע כמובן בביטוי המקובל ׳חמש (אצבעות) בעיניך׳ (׳ח׳מסה בעיונך׳), אשר

تم إقصاء هذه الصورة على الفور تقريبا، جنبا إلى جنب مع فكرة وصف الإنسان على القطع النقدية. تم استبدال الوصف المجازي بنص مجرد، ولكن هذه المحاولات الأولية تشهد على قبول الإيمان في قوة اليدين والكفين إلى التحول إلى السماوات في الصلاة والحصول على نعمة وبركة منها.

على الرغم من رفضه من قبل مصممي اللغة البصرية الإسلامية، فقد ظهر شكل الشخص الذي يقف في الصلاة في أجيال لاحقة على أغراض مختلفة في إيران ومصر وشمال أفريقيا (الصورة رقم ١). ومن الأشياء الهامة بشكل خاص نرى بقايا سجادة مصرية من القرن الحادي عشر، وهي تصور رجلًا يقف في وضع أورانس تحت قوس أو قبو أو مُضاءٌ بقنديل زيت معلق فوقه. يتم ربط هذا النور في القرآن الكريم بفكرة ضوء الله ونره (سورة النور، الآية ٢٤). على مر السنين، تم ربط منافذ الصلاة (المحراب) في المساجد بهذا النور الإلهي وزينت بصورة مصباح معلق. لذلك، فمن الممكن جدا أن يكون أمامنا مثالًا مبكرًا على سجادة الصلاة، لأنه في كل الأمثلة اللاحقة لا تظهر صورة لإنسان. ليس من المستبعد أن تظهر زخارف يدوية على جانبي القوس، والتي غالبا ما تظهر على سجادات الصلاة في العصر الحديث (صورة ...، موضوع متحف الإسلام)، وهي تواصل تقليد السجاد القديم بصورة رمزية ولكنها تتهرب من الوصف التصويري.

ابتداءً من القرن الثالث عشر، تطور فن الرسوم الملونة في المخطوطات الفارسية أو العثمانية، وتصور المسلمين في الصلاة، بأيديهم الممتدة نحو الصدر وأكف أيديهم تقابل بعضها البعض. في ذلك الوقت، بدأت تظهر رقصات النشوة من الدراويش الصوفيين، الذين يدورون حول أنفسهم، ويفتحون الكف اليمنى إلى الأعلى لتلقي تدفق وبركة الله المقدس من السماء، ومن جهة أخرى الكف اليسرى إلى الأسفل من أجل تمرير وتسليم تلك القداسة إلى الأرض.

فما العجب إذن أن صورة اليد المفتوحة ليست دلالةً فحسب، بل هي أيضا وسيلة للأداء لاستقبال قوى تقي وتزيل العين الشريرة؟ وتدعى القوى الشريرة والضارة في البلدان الإسلامية باسم "العين الشريرة" أو حتى "العين" فقط، ويعتقد أنها نتاج الغيرة والحسد. في هذه البلدان، ترتبط قوة الحماية من اليد بعدد الأصابع –خمسة–كما عدد أركان الإسلام الخمسة، وعدد الصلوات اليومية، وعدد الأسماء الدينية في التاريخ الإسلامي (وخاصة الشيعة): محمد وعلي وفاطمة والحسن والحسين. فاطمة، ابنة محمد وزوجة علي وأم الحسن والحسين، حيث نرى لها تواجدًا في التميمة على شكل كف اليد، وغالبا ما تسمى يد فاطمة، ومعروفة أكثر

מקורו בתנועת יד פתוחה החוסמת את מקור הרע. השימוש בשם ובדימוי של היד ככוח מגונן, מיטיב ומרפא, מקובל בעיקר בצפון־אפריקה, בקרב מוסלמים ויהודים כאחד. בארצות אלו נלבש הקמע דמוי כף היד על הגוף, לעתים לבדו ולעתים כחלק ממערכת תכשיטים מורכבת יותר. גם תכשיטי־קמע בעלי צורות אחרות כוללים לעתים קרובות חמש יחידות, במקביל לחמש האצבעות.

האמונה בכוחה המיטיב של היד היא הסיבה לציורה על קירות בתים, בפנים ובחוץ, כדוגמת המוטיב על 'שער הצדק' בארמון אלהמברה. מן התקופות האסלאמיות הקדומות נשארו דוגמאות ספורות בלבד ובלתי שלמות של אריחי קיר ושל כלים, כגון צוואר של כלי לנוזלים מעוטר בבוהק מתכתי ממצרים הפאטמית (תמונה 2). אך המשכה של המסורת מתגלה בספרד, ובצורה בולטת במיוחד בקבוצה של כדים לנוזלים (אלברלו) - כדים גדולים ומפוארים, המעוטרים אף הם בציורי בוהק מתכתי, שנעשו בספרד במאה הארבע־עשרה ונמצאו במחוז גרנדה. כמה מהם שמורים בארמון אלהמברה, ועל כן קרויים 'כדי אלהמברה'. צורת הכדים הללו מיוחדת במינה; זוג ה'כנפיים' הצומח מכתפיהם מעוטר בדימוי של כף יד על גבי תושבת ארוכה, אולי זרוע או מנז'ט (קצה שרוול).

כפות הידיים מעוצבות כאן בצורה מיוחדת במינה: שלוש האצבעות האמצעיות מחוברות זו לזו בקצותיהן ויוצרות מעין משולש; אצבע אחת, כנראה הזרת, קצרה משלוש האחרות ומרוחקת מהן, ואצבע חמישית, האגודל, קצרה ומרוחקת אף היא ומתעגלת כלפי חוץ בחלקה העליון, כזרבובית של קומקום. עיצוב דקורטיבי זה של אצבעות כף היד מוכר לנו מדוגמאות עתיקות של אריגים קופטיים, ובכך הוא מהווה עדות נוספת להמשכיות המסורת החזותית שנתגלגלה מן הנצרות הקדומה אל העולם המוסלמי, בעיקר במצרים. אלא שהאמנים המוסלמים ניצלו את תקדים התעגלות האצבעות כדי לצקת בצורת היד משמעות חדשה: הקצה המעוגל של האצבע השמאלית משווה לה את צורת האות 'הַא' הערבית, עד שדימוי כף היד נראה כביטוי גרפי (או קליגרפי) של המילה הכתובה 'אללה'.

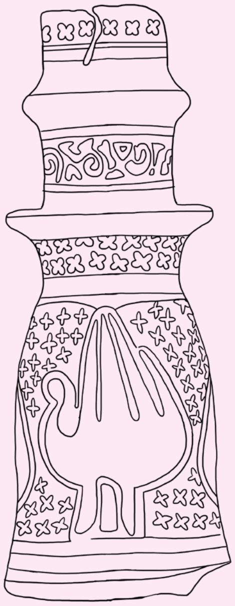
אם קישור אסוציאטיבי זה נראה דמיוני במקצת, הבה נתבונן בתמונה 3, אשר בה נוסף לאצבע השמאלית מעגל קטן, עד שצורתה איננה שונה מצורת האות 'הא' הערבית, כפי שנכתבה בתקופה העבאסית בעיראק. קוראים מיומנים של השפה הערבית לדורותיה יזהו מיד את שם אלוהים על גבי קערה זו ועל גבי הכלים שהזכרנו קודם לכן. ועדיין נותרות לפנינו כמה שאלות פתוחות: איך מביעות חמש אצבעות היד את ארבע האותיות של השם 'אללה'? מה הקשר בין אלוהים לבין יד? ומה משמעותה של התמונה כולה?

باسم "خمسة". ويعتبر الرقم السحري خمسة، والذي يُقترن باسم "يوم الخميس" (اليوم الخامس من الأسبوع)، قويًا لدرجة أنه يلزم ذكره في حالات الخوف من الأرواح الشريرة. يظهر العدد خمسة، بطبيعة الحال، في التعبير "خمسة أصابع في عينيك" ("خمسة في عينك")، التي تستمد من لفتة اليد المفتوحة التي تمنع مصدر الشر. يُفيد استخدام اسم وصورة اليد الواقية، لتضميد الجراح، ويظهر خاصة في شمال أفريقيا، بين المسلمين وكذلك اليهود. يتم وضع هذه تعويذة في هذه الدول على معصم اليد أو في مكان آخر في الجسم، وأحيانا وحده، وأحيانا كجزء من المجوهرات الأكثر تعقيدًا. نرى أحيانًا تميمة مجوهرات أيضا مع أشكال أخرى غالبا ما تشمل خمس وحدات، جنبا إلى جنب مع خمسة أصابع.

الاعتقاد في قوى الخير التي تُظهرها اليد هو سبب رسمها كلوحة على جدران المنازل، في الداخل وفي الخارج (الصورة رقم ٢)، مثل الرسم الذي نراه على بوابة العدل في قصر الحمراء. لم يتبق من الفترات الإسلامية الأولى سوى أمثلة قليلة وغير كاملة من بلاط الجدران وأوانٍ، مثل عنق أوانٍ للسوائل مزينة بريق معدني من حقبة مصر الفاطمية (القرنان الحادي عشر والثاني عشر).

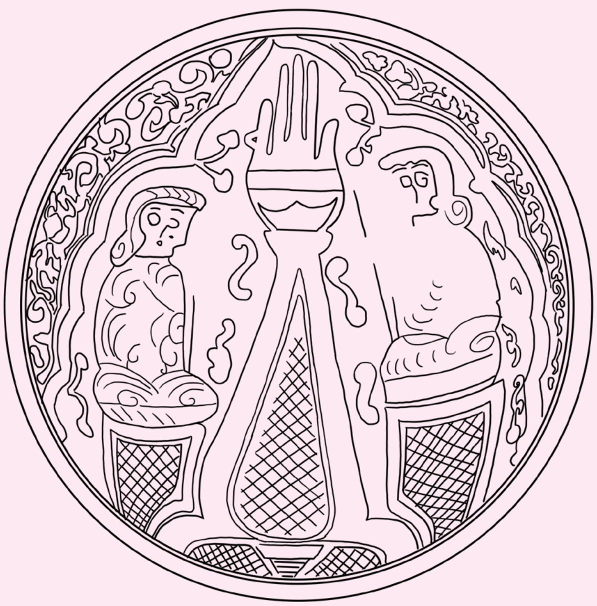
ويظهر استمرار هذا التقليد في إسبانيا (الصورتان رقم ٨–٩)، والأكثر وضوحا في مجموعة جرار السوائل (ألفارو) الكبيرة والرائعة، والمزينة أيضا مع الزجاج المعدني من الريق في اسبانيا في القرن الرابع عشر حيث وجدت في مقاطعة غرناطة. يتم الاحتفاظ ببعضها في قصر الحمراء، وبالتالي تسمى "الحمراء" (الصور ١٢–١٠). شكل هذه الجرار هي فريد من نوعه؛ "جناحان" ينميان من أكتافهما مزينان بصورة يد على قوس طويل، ربما ذراع أو طرف الكم.

يتم تصميم كفّي اليد هنا بطريقة فريدة من نوعها: تُضَمُّ الأصابع الوسطى الثلاثة معًا في أطرافها وتشكل مثلثًا؛ إصبع واحدة، ربما البنصر، أقصر من الثلاث الأخريات وبعيدة عنهم، والإصبع الخامس، الإبهام، هي أيضا قصيرة وتطل إلى الخارج في قسمها العلوي، مثل صنبور الغلاية. هذا التصميم الزخرفي لأصابع كف اليد هو مألوف لنا من الأمثلة القديمة للمنسوجات القبطية، وهذا دليل آخر على استمرارية التقاليد البصرية التي انتقلت من المسيحية في وقت مبكر إلى العالم الإسلامي، وخاصة في مصر. ولكن الفنانين المسلمين استفادوا من سابقة التواء الأصابع لمنحها معنى جديدًا في اليد. في الصورة رقم ٣، على سبيل المثال، نرى أن الطرف الملتوي على الجهة اليسرى يُقارن شكل الحرف العربي "أ" (الألف) حتى يبدو أن صورة كف اليد تعبر (أو خطيا) عن الكلمة المكتوبة "الله".



2 דימוי כף יד או שם אלוהים על צוואר כלי קרמיקה. מצרים או סוריה, המאה האחת־עשרה לערך. ניו יורק, אוסף פופ־אקרמן (לשעבר). רישום בעקבות אטינגהאוזן, כלי בוהק מספרד, עמ׳ 558, תמונה 33. ציירה: רון לוין

صورة كف اليد أو اسم الله على رقبة الأواني الخزفية. مصر أو سوريا، القرن الحادي عشر أو نحو ذلك. نيويورك، مجموعة بوب أكرمان (سابقا). الرسم في أعقاب أطينجهاوزن، أداة من إسبانيا، ص ٥٥٨، صورة ٣٣. رسم: رون ليفين.



3 שתי דמויות יושבות לצדי חפץ דמוי כף יד. מצרים או סוריה, המאה האחת־עשרה לערך. דטרויט, המכון לאמנות. רישום בעקבות אטינגהאוזן, כלי בוהק מספרד, עמ׳ 558, תמונה 34. ציירה: רון לוין

شخصان يجلسان بجانب كائن على شكل كف. مصر أو سوريا، القرن الحادي عشر أو نحو ذلك. معهد ديترويت للفنون. الرسم في أعقاب أطينجهاوزن، أداة من إسبانيا، ص ٥٥٨، صورة ٣٣. رسم: رون ليفين ٣. شخصان يجلسان بجانب كائن على شكل كف. مصر أو سوريا، القرن الحادي عشر أو نحو ذلك. معهد ديترويت للفنون. الرسم في أعقاب أطينجهاوزن، أداة من إسبانيا، ص ٥٥٨، صورة ٣٣. رسم: رون ليفين.

המילה ׳אללה׳, המופיעה כמה פעמים על האריגים הנזכרים, מורכבת אף היא מארבעה קווים אנכיים ארוכים, ואחריהם האות ׳הא׳ הקצרה יותר. תבנית כזו של שם אלוהים חוזרת בכתובות נוספות מן התקופה הפאטמית על גבי אריגים וכלי קרמיקה, וייתכן שהאות הנוספת, המיותרת לכאורה, איננה אלא תחליף לדגש המופיע בכתיב המקובל מעל האות ׳לם׳ (למד) השנייה (ﷲ). מכיוון שברוב המקרים גם הקו האנכי הראשון מימין קצר יותר משלושת הקווים הבאים אחריו, אפשר אולי לראותו לא כאות שלמה אלא כסלסול דמוי זנב של האות ׳אליף׳, האות הראשונה בשם אללה. בימינו מקובל אמנם לכתוב את האותיות בתחילת המילים ללא קו חיבור מימינן, אך במאות הראשונות לתרבות האסלאם, נכתבה האליף שבראש המילה עם ׳זנב׳ מסתלסל לפניה. יהא ההסבר למספר הקווים האנכיים כזה או אחר, במוטיב קליגרפי זה נוצרת זהות בין שם האל הבורא לבין הרחבה רעיונית ואסוציאטיבית של המושג ׳יד׳. זהות כזו התקיימה בארצות המזרח הקרוב, הקדם־אסלאמי, מאז מצרים הפרעונית, דרך בבל של ימי חמורבי ועד העולם הנוצרי. בכולן המילה ׳יד׳ והאיקונוגרפיה שלה ביטאו את כוחו של אלוהים (כמו למשל בביטוי העברי ׳יד אלוהים׳), ואת בשורתו וברכתו. בציורי בית הכנסת של דורה אירופוס לדוגמה, ובאין־ספור ציורים נוצריים שבאו אחריהם, נוכחות אלוהים עצמו מיוצגת בצורת יד, שאצבעותיה מתוחות ומצביעות מן השמים כלפי מטה. בקוראן חוזר הצירוף ׳יד אלוהים׳ (׳יד אללה׳) כמה פעמים במשמעות של כוח (׳יד אלוהים מעל ידיהם היא׳, סורה 48:10), או במשמעות של שפע (׳שתי ידיו מושטות, והוא מכלכל כדרך שיחפוץ׳, סורה 5:65).

إذا كان هذا الترابط التماثلي يبدو خادعا إلى حد ما، دعونا نلقي نظرة على الصورة، حيث نرى الاصبع اليسرى وقد أضيفت إليها دائرة صغيرة، حتى أن شكلها لا يختلف عن الحرف العربي "الهاء"، كما كان مكتوبا في العصر العباسي في العراق. سوف ينجح قراء اللغة العربية المهرة على الفور بإيجاد اسم الله على هذا الوعاء وعلى الأواني المذكورة سابقا. ومع ذلك، لدينا بضعة أسئلة مفتوحة: كيف تعبر وتعكس خمسة أصابع اليد عن الأحرف الأربعة لكلمة الله؟ ما هي العلاقة بين الله واليد؟ وماذا تعني الصورة بأكملها؟

وفيما يتعلق بعدد الحروف العمودية بسم الله، كلمة "الله"، التي تظهر عدة مرات، وتتكون أيضا من أربعة خطوط عمودية طويلة، وتليها "الألف القصيرة". ويتكرر هذا النمط من اسم الله في نقوش أخرى من الفترة الفاطمية على القماش والسيراميك، ومن الممكن أن الحرف الإضافي، الذي يبدو زائدًا هو مجرد بديل لحركة الشدة التي تظهر في الكتابة المقبولة على حرف اللام الثاني (الله). وبما أن الخط العمودي الأول على اليمين هو في معظم الحالات أقصر من الخطوط الثلاثة التالية له، فإنه قد لا ينظر إليه كحرف كامل، بل باعتباره منحنى شبيه بحرف "الألف"، الحرف الأول في البسملة. في الوقت الحاضر من المقبول أن تُكتب الحروف في بداية الكلمات دون خط اتصال على يمينها، ولكن في القرون الأولى من الثقافة الإسلامية، كتب "الألف" في بدابة من الكلمة مع "ذيل" منحنى أمامه. وأيا كان تفسير عدد الخطوط العمودية من نوع أو آخر، فإن هذا الخط يخلق تشابها بين اسم إله الخالق والتوسع المفاهيمي والترابطي لمفهوم "اليد". وكانت

לנוכח הזהות שהתבררה כאן בין היד לבין המילה 'אללה', נקל לפרש את הקומפוזיציה הבלתי רגילה של תמונה 3: שתי דמויות אדם יושבות תחת קשת או קמרון, בשני צדי כף יד או שם אלוהים. הדמות בצד ימין כורעת על ברכיה, ידיה צמודות זו לזו בתנוחה של התמסרות או תפילה; הדמות השנייה יושבת ברגליים מקופלות לפנים, ואת תנוחת ידיה קשה לפענח. כפי שראינו, מאז האמנות הקדומה ביותר של המזרח הקרוב, הצירוף של שתי דמויות מצדדיו של מוטיב מרכזי, מסמן רעיון של תפילה, הערצה או פולחן מול נוכחות מקודשת. גם הקשת או הקמרון מקובלים, מאז האמנות הרומית, כמסגרת לדמות קדושה או מכובדת מאוד - בעיקר דימויים של אלים ושל אישים קדושים. נראה כי הקדר שעיצב את הקערה הפאטמית ביקש להדגיש את המשמעות הדתית של סמל היד, אולי כדי לחזק את כוחה המגונן.

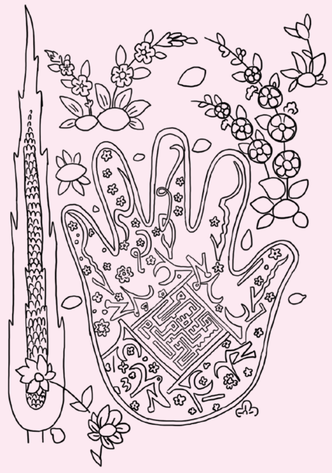
בהשפעת התיאולוגיה האסלאמית, הפוסלת כל אפשרות לראות את אלוהים או חלקים שלו, נדחקה בהדרגה המשמעות האלוהית מן האיקונוגרפיה של היד הגשמית. במקום הבורא נקשר המוטיב עם אישיותו הקדושה של עלי (למשל על קירות אתרים שיעים קדושים באיראן, בעיראק ובסוריה). יתר על כן, דימוי היד הופיע, ועדיין מופיע, באיראן על ראשי ניסים ודגלים בתהלוכות דתיות שיעיות של חודש 'מוּחָרָם' המקודש. בחברה השיעית רווחת האמונה העממית שסמל זה נקבע לראשונה כזיכרון לאבו אל־פדל עבאס, בנו של עלי, שידו נכרתה לפני מותו בקרב נגד המתנגדים לסיעת עלי. אמונה זו נראית כהסבר מאוחר ובדיעבד למנהג קדום יותר, וסביר להניח שצורת יד עשויה מתכת על דגלים וראשי נסים מסמלת בהקשר זה את כוחו של אלוהים. במשמעות זו מופיע הדימוי על דגל טורקי קדום, יחד עם סהר, כוכב וחרב בעלת שני להבים.

את החרב המתפצלת לשני להבים, הקרויה במסורת האסלאמית 'ד'ו אל־פקאר', נתן, לפי המסופר, הנביא מחמד לדודנו וחתנו עלי, ומאז היא מסמלת את מלחמות הקודש. צורת החרב על הדגל הטורקי מזכירה יצורים מיתולוגיים של דרקונים, וככזו היא נכנסת לקטגוריה של כוחות שמימיים ומאגיים, שהטורקים המשיכו להאמין בהם עוד מאות שנים לאחר קבלת האסלאם. הסהר, עם או בלי כוכב, היה מקובל על הטורקים כסמל אתני, ובהדרגה הפך לסמל האסלאם, עד שהחל להופיע על ראשי כיפות מסגדים וצריחי התפילה. בדומה לשֶמש, לסהר יש תפקיד מרכזי בתורות האסטרולוגיות שהיו מקובלות בחברה המוסלמית המסורתית, ולכן הוא מופיע כסמל רשמי על מטבעות, שם הוא מסמן בדרך כלל את דמות השליט או את באי כוחו. לכן הסהר, כמו החרב בעלת שני הלהבים, טעון במשמעות של כוח דתי וכוח שלטוני כאחד. כאשר לסמלים אלו מצטרפת

هذه الهوية موجودة في الشرق الأدنى، وبلدان ما قبل الإسلام، منذ مصر الفرعونية، وفي بابل إلى أيام حمورابي والعالم المسيحي. في كل منهم، فإن كلمة "اليد" وأيقونيتها عبّرت عن قوة الله (كما هو الحال في التعبير العبري "يد الله")، وبشارته وبركاته. في لوحات كنيس دورا أوروبوس، على سبيل المثال، وفي عدد لا يحصى من اللوحات المسيحية التي أعقبتها، فإن وجود الله نفسه يمثله شكل يد، وتمتد أصابعه وتطل من السماء إلى الأسفل. تكرر في القرآن عبارة "يد الله" ("يد الله") عدة مرات بمعنى السلطة ("يد الله فوق أيديهم"، سورة يونس، الآية ١٠)، أو بمعنى الوفرة، ("كلتا يديه ممدودة"، سورة الطلاق، الآية ٥).

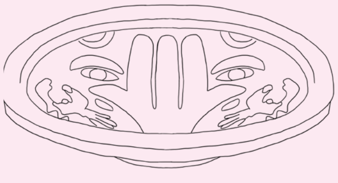
في ضوء الهوية التي تم الكشف عنها هنا بين اليد وكلمة "الله"، فمن السهل أن نفسر التركيبة غير العادية من الصورة رقم ١٤: شخصيتان بشريتان تجلسان تحت قوس أو قبو، على جانبي اليد أو اسم الله. يركع الشخص على الجهة اليمنى على، ويداها معًا في وضع من الخشوع أو الصلاة؛ أما الشخص الأخر فيجلس مع ساقيين مطويين إلى الأمام، ويُستصعب فهم الوضعية. وكما رأينا، فمنذ القدم في فنون الشرق الأدنى، فإن الجمع بين شخصيتين من جانب موتيف مركزي يرمز إلى فكرة الصلاة، والعبادة، أو العبادة في مواجهة وجود مقدس. منذ الفن الروماني، تم قبول القوس أو القبو كإطار لصورة مقدسة أو محترمة جدا –وخاصة صور الآلهة والشخصيات المقدسة. ويبدو أن الخزفي الذي صمم الحوض الفاطمي سعى إلى التأكيد على الأهمية الدينية لرمز اليد، ربما من أجل تعزيز قوتها الحمائية.

وتحت تأثير اللاهوت الإسلامي، والذي يلغي أي إمكانية لرؤية الله أو أي جزء منه، فإنه تم إزاحة المعنى الأيقوني ليد لله المادية وبشكل تدريجي. فبدلا من الخالق، كان الموتيف مرتبطًا بشخصية علي المقدسة (على سبيل المثال، على جدران المواقع المقدسة الشيعية في إيران والعراق وسوريا). وعلاوة على ذلك، ظهرت صورة اليد، ولا تزال تظهر، في إيران على رؤساء المعجزات والأعلام في المواكب الدينية الشيعية من شهر محرم المقدس. في المجتمع الشيعي، الاعتقاد الشائع هو أن هذا الرمز أنشئ لأول مرة كذكرى لأبي الفضل عباس، ابن علي، الذي قطعت يده في معركة ضد الشيعة. ويبدو أن هذا الاعتقاد هو تفسير لاحق وفي وقت لاحق لعرف قديم، ومن المعقول أن نفترض أن شكل اليد المعدنية على الأعلام ورؤساء المعجزات يرمز إلى قوة الله في هذا السياق. في هذا المعنى، تظهر الصورة على علم تركي القديم، جنبا إلى جنب مع هلال، نجم وسيف مع حدين.



4 דימוי ידו הכובשת של עלי. ציור ב׳ספר האותות׳ (פאלנאמה). איראן, אמצע המאה השש־עשרה. איסטנבול, ספריית מוזיאון טופקפי, מספר רישום: H.1703. ציירה: רון לוין

صورة يد الخليفة علي. لوحة في كتاب (فالناماه). إيران، منتصف القرن السادس عشر. اسطنبول، مكتبة متحف توبكابي، رقم التسجيل: ١٧٠٣.H. رسم: رون ليفين.



5 ציור של יד, עיניים ועקרבים על קערת קרמיקה. יצירת הקדר איית מלול (Aït Melloul). מרוקו, 1958. רוטרדם, המוזיאון האתנוגרפי, מספר רישום: 48330. ציירה: רון לוין

رسم اليد والعينين والعقارب على وعاء من السيراميك. بناء الأناء الفخاري آيت ملول. المغرب، ١٩٥٨. روتردام، المتحف الإثنوغرافي، رقم التسجيل: ٤٨٣٣٠. رسم: رون ليفين

היד, כמו בדגל הטורקי, מתבהרת אף הסמליות שלה ומוסברת הופעתה בקרב ובתהלוכות רשמיות. בהקשר השיעי, באיראן ובחלקים מהודו, היד על ראש הנס מכוסה בחריטה של שמות המשפחה המקודשת, מן הנביא מחמד ועד האמאם השנים־עשר.

כוחה של היד בקרב, כשהיא מזוהה עם עלי ומשפחתו, באה לידי ביטוי מפורש בציור מתוך אלבום תמונות של אישים ואתרים קדושים, שצויר ונכתב באימפריה העות׳מנית ב־1580 לערך. באלבום זה, שכמו אחרים כדוגמתו שימש לפתיחת מזלות וקריאת עתידות, מוקדש עמוד שלם לתמונה חד פעמית של כף יד גדולה בנוף, בין שני עצי ברוש (תמונה 4). הטקסט המלווה את התמונה בעמוד הנגדי, מתייחס לניצחונו של עלי בקרב על המצודה של נווה המדבר ח׳ייבר, בשנת 629 לספירה. בקרב זה, לפי המסופר, גילה עלי גם תושייה וגם אומץ גדול, כשעקר את שער המצודה מציריו והשתמש בו כמגן נגד החצים שירו אליו תושבי המצודה. בציור מכוסה היד הכחולה בכתובות דקורטיביות זהובות ובמרכזה, בתוך מעוין שחור, רשומים שמות המשפחה הקדושה; סביב המעוין חוזרים חליפות השמות ׳מחמד׳ ו׳עלי׳, ובאצבעות היד כתובים שמות הצאצאים: ׳חסן׳, ׳חוסין׳, ׳מוסא׳ ו׳ג׳עפר׳. שני עצי הברוש מצדי כף היד תוחמים אותה בתוך חלל בעל משמעות מיוחדת, כפי שנהוג בציור האסלאמי לתחום דמויות של נביאים או מלכים.

לסיכום, מוטיב היד, מאז ראשיתו במזרח הקדום, סימל במישור הדתי את הברכה, השפע והכוח של האלים, ובמישור המאגי העממי שימש כאמצעי הגנה כנגד כוחות הרע. שני המישורים, כמו שני צדדיו של אותו מטבע, נתקבלו כמות שהם באסלאם ונטמעו בו תוך התאמות ושינויים קלים. השימוש המאגי של היד נמשך בעיקר בצפון־אפריקה, והוא מופיע עד היום בשלל הרכבים של קמעות־תכשיטים; השימוש הדתי בא לידי ביטוי בזהות של היד עם שם האלוהים, ובכך היא הופכת מדימוי גופני למהות רעיונית מופשטת. צורה כתובה זו נעלמה עם הזמן, אך המושגים התיאולוגיים של כוחה והשפע של יד אלוהים המשיכו להופיע על ראשי דגלים וניסים. בימינו אלה קשה למצוא המשכיות מובהקת להיבט הדתי של סמל היד, אך המרכיב העממי המאגי רווח ונמצא גם בקערת קרמיקה ׳אמנותית׳ של מעצב מודרני, המצרף צורת יד סכמטית עם זוג עיניים וצמד עקרבים (תמונה 5). העקרב, אולי בגלל משמעותו האסטרולוגית, ובניגוד לדימוי העין הנדיר, הוא סמל רווח מאוד על קמעות במזרח הקרוב לתקופותיו השונות, וכאן הוא מצטרף לקומפוזיציה הטעונה משמעויות, בדרך מקורית שחידוש בצידה.

السيف الذي ينقسم إلى نصلين، عرف في التقليد الإسلامي "بذي الفقار"، وقد أعطاه النبي محمد لابن عمه وصهره علي، ومنذ ذلك الحين فإنه يرمز إلى الجهاد. ومنذ تلك الفترة، فإن السيف على العلم التركي يذكر أساطير حول التنين، وهكذا دخل العالم الإسلامي كقوة سحرية، والتي آمن بها الأتراك خلال مئات السنين بعد دخولهم الإسلام. فالهلال، مع نجمة أو بدونها، هو رمز قومي للأتراك، وأصبح تدريجيا رمزا للإسلام حتى بدأ يظهر على المساجد ومآذن الصلاة. كما في الشمس، فإن للهلال أهمية في التعاليم الفلكية التي قبلها المجتمع الإسلامي التقليدي، وبالتالي ظهر على النقود، ويحمل كل معاني السلطة الدينية والحكومية. وعندما تضيف هذه الرموز إلى اليد، كما هو الحال في العلم التركي، تصبح رمزيته واضحة ويوضح شكله في التجمعات والمسيرات الرسمية. في السياق الشيعي، في إيران وأجزاء من الهند، فإن اليد على الرأس تغطي رئيس معجزة مع نقش الألقاب المقدسة، من النبي محمد إلى الإمام الثاني عشر.

قوة اليد في المعركة، عندما تم عليها نسبها لعلي وعائلته، ويتم التعبير عنها بوضوح في لوحة من ألبوم صور من الشخصيات المقدسة والمواقع المقدسة لدى الشيعة، والتي رُسمَت وكتبت في الامبراطورية العثمانية حوالي ١٥٨٠ م. في هذا الألبوم، مثل الآخرين مثل تلك المستخدمة لفتح علامات البروج وقراءة المستقبل، صفحة كاملة مكرسة لصورة لمرة واحدة من يد كبيرة في المناظر الطبيعية، بين أشجار السرو (الصورة رقم ٤). يشير النص المصاحب للصورة في الصفحة المقابلة إلى انتصار علي في معركة السيطرة على القلعة في واحة خيبر في عام ٦٢٩ م. في هذه المعركة، أُفيد أن علي أظهر الحيلة والشجاعة على حد سواء عندما أزال بوابة القلعة من مفصلاتها واستخدامها كدرع ضد الأسهم التي أطلقها سكان القلعة. في اللوحة نرى اليد مغطاة بنقوش زرقاء زخرفية وذهبية وفي الوسط، بالماس الأسود، مكتوب عليها أسماء أفراد العائلة الهاشمية؛ محمد وعلي، وأسماء الأحفاد مكتوبة على الأصابع: حسن، حسين، موسى، وجعفر. ونرى أيضًا سروتَين على جانبي كف اليد تطوقهما مساحة ذات أهمية خاصة، كما هو الحال في الرسم الإسلامي، في مجال رسومات الأنبياء أو الملوك.

وفي النهاية، فإن موتيف اليد، منذ نشأته في الشرق القديم، يرمز إلى النعمة والوفرة وقوة الآلهة على المستوى الديني، وفي المجال السحري الشعبي بمثابة وسيلة للدفاع ضد قوى الشر. وفي الحالتين، استمر الاستخدام السحري لليد بشكل رئيسي في شمال أفريقيا، ويبدو هذا اليوم في مجموعة متنوعة من تمائم المجوهرات؛ ويمكن ترجمة هذا الاستخدام الديني في

מקורות

אטינגהאוזן, הלאל: Ettinghausen, Richard, "Hilāl in Islamic Art", In: Islamic Art and Archaeology Collected Papers, Miriam Rosen–Ayalon (ed.), Berlin 1976, pp. 269–281

אטינגהאוזן, כלי בוהק מספרד: Richard Ettinghausen, `Notes on the Lusterware of Spain,` Miriam Rosen–Ayalon (ed.), Islamic Art and Archaeology Collected Papers, Berlin 1976, pp. 545–578.

אטינגהאוזן, מקוריות וקונפורמיות: Richard Ettinghausen, `Originality and Conformity in Islamic Art. In Islamic Art and Archaeology Collected Papers`, Miriam Rosen–Ayalon (ed.), Berlin 1976, pp. 89–157.

אריגים ממצרים: Tissus d'Egypte Témoins du Monde Arabe VIIIe - XV siècles, Collection Bouvier, Thonon–les–Bains, Édition de l'Albaron, 1993.

הקוראן, בתרגום אורי רובין, תל אביב 2005.

וילמסן, קערה מלאה במאגיה: Marlous Willemsen, `A dish full of magic,` In Dreaming of Paradise: Islamic Art from the Collection of the Museum of Ethnology Rotterdam, Rotterdam 1996.

חלומות על גן עדן: Dreaming of Paradise: Islamic Art from the Collection of the Museum of Ethnology Rotterdam, Rotterdam 1996.

טרדוול, דרכמות אורנס: Luke Treadwell, `The 'Orans' Drachms of Bishr ibn Marwān and the Figural Coinage of the Early Marwanid Period,` Jeremy Johns (ed.), Bayt al–Maqdis, Jerusalem and Early Islam, Oxford 1999, pp. 223–269.

פאלנאמה, ספר האותות: Massume Farhad & Serpil Bağci, Falnama: the Book of Omens, London and New York 2009.

קטלוג האמנות הקופטית במצרים: L'art Copte en Égypt, ans de christianisme, Paris 2000.

هوية اليد باسم الله، وبالتالي فإنه يتحول من صورة مادية إلى جوهر مفاهيمي مجرد. هذا الشكل المكتوب اختفى مع مرور الوقت، ولكن المفاهيم اللاهوتية لقوة ووفرة يد الله استمرت تظهر على رؤوس الأعلام والمعجزات. في الوقت الحاضر، من الصعب أن نجد استمرارًا متميزًا للجانب الديني من رمز اليد، ولكن العنصر الشعبي السحري موجود أيضا في وعاء خزفي "فني" لمصمم عصري، يجمع بين يد تخطيطية مع زوج من العينين وزوج من العقارب (الصورة رقم ٥). العقرب، ربما بسبب معناه الفلكي، وخلافا لصورة العين النادرة، هو رمز مربح جدًا من وشائع في الشرق الأدنى لفترات مختلفة، وهنا ينضم إلى تكوين محفوف بالمعاني، بطريقة أصلية ومبتكرة.

المصادر وفقًا للترتيب الألفبائي

أطينجهاوْزِن، الهلال: Richard Ettinghausen, `Hilāl in Islamic Art,` Miriam Rosen–Ayalon (ed.), Islamic Art and Archaeology Collected Papers, Berlin 1976, pp. 269–281.

أطينجهاوْزِن، أوانٍ ريق من أسبانيا:Richard Ettinghausen, `Notes on the Lusterware of Spain,` Miriam Rosen–Ayalon (ed.), Islamic Art and Archaeology Collected Papers, Berlin 1976, pp. 545–78.

أطينجهاوْزِن، الأصالة والمطابقة: Richard Ettinghausen, `Originality and Conformity in Islamic Art. In Islamic Art and Archaeology Collected Papers`, Miriam Rosen–Ayalon (ed.), Berlin 1976, pp. 89–157.

المنسوجات المصرية: Tissus d'Egypte Témoins du Monde Arabe VIIIe – XV siècles, Collection Bouvier, Thonon–les–Bains, Édition de l'Albaron, 1993.

القرآن: ترجمة أوري روبين، تل أبيب ٢٠٠٥.

ويلمسان، القدر المليء بالسحر: Marlous Willemsen, `A dish full of magic,` In Dreaming of Paradise: Islamic Art from the Collection of the Museum of Ethnology Rotterdam, Rotterdam 1996.

أحلام الجنة: Dreaming of Paradise: Islamic Art from the Collection of the Museum of Ethnology Rotterdam, Rotterdam 1996.

تردفيل، دراهم أورنس: Luke Treadwell, `The 'Orans' Drachms of Bishr ibn Marwān and the Figural Coinage of the Early Marwanid Period,` Jeremy Johns (ed.), Bayt al–Maqdis, Jerusalem and Early Islam, Oxford 1999, pp. 223–269.

كتاب التوقيعات: Massume Farhad & Serpil Bağci, Falnama: the Book of Omens, London and New York 2009.

كتالوج الفنون القبطية في مصر: L'art Copte en Égypt, ans de christianisme, Paris 2000.

כיצד נכנסה הח׳מסה לבית הכנסת?

גלגולי הח׳מסה ביהדות ובתרבות העממית בישראל

שלום צבר

נוהגי[ם] לינצל מעה״ר [=מעין הרע] לעשות ה׳ של כסף

(החיד״א, ספר פתח עיניים, יח, ע״ב)

הח׳מסה בעולם היהודי

המושג ׳ח׳מסה׳ נקשר בתודעה העממית־ציבורית עם התרבות המוסלמית. יודעי דבר יסבירו בלהט כי במסורת זו, מייצגת הח׳מסה את ידה של פאטמה, בתו של הנביא מוחמד, וחמש אצבעותיה מסמלות את חמשת עמודי האסלאם: הכרזת האמונה, התפילה, הצדקה, הצום והעלייה לרגל. כיצד ייתכן אם כן שלדימוי וחפץ זה, הטבועים עמוק בעולם האסלאם ואמונותיו, יש נוכחות כה רבה בקרב כמה מקהילות ישראל בעבר ובמדינת ישראל בימינו? מה גרם להיטמעות העמוקה של הח׳מסה המוסלמית בעולם הקודש היהודי? במבט ראשון נדמה כי הדבר בלתי אפשרי לחלוטין; אולם כפי שיודע היטב כל חוקר המתעמק בתולדות אחת מתפוצות ישראל בעולם, אי־אפשר להתעלם מהשפעותיה הרבות של התרבות הסובבת על אורח חייהם של היהודים. לעתים נתקלו השפעות אלה בהתנגדות עזה מצד הממסד הרבני (למשל ריקוד מעורב); לעתים עוררו מחלוקת בין המצדדים ובין המתנגדים (למשל מנהג הכפרות בערב יום הכיפורים); ולעתים עברו המנהגים או החפצים תהליך של

פרופ׳ שלום צבר הוא חוקר אמנות יהודית ופולקלור יהודי והשוואתי באוניברסיטה העברית בירושלים.

كيف دخلت ״الخمسة״ إلى الكنيس؟

تحولات ״الخمسة״ في الدين اليهودي وفي الثقافة الشعبية في إسرائيل

شالوم صبار

"الخمسة" في العالم اليهودي

ارتبط مفهوم "الخمسة" بالوعي الشعبي العام مع الثقافة الإسلامية. يعتقد العارفين والملمّين في المصادر وبحماس أن التقليد "خمسة" يمثل يد فاطمة، ابنة النبي محمد، وإن أصابعها الخمسة ترمز إلى أركان الإسلام الخمسة: الشهادتان، والصلاة، والصوم، والزكاة، والحج. كيف يمكن أن يكون لهذه الصورة والغرض المتواجدان بعمق في عالم الإسلام ومعتقداته، أن يكون قائمًا بين بعض المجتمعات اليهودية في الماضي وفي دولة إسرائيل اليوم؟ ما الذي أدى إلى دخول "الخمسة" المسلمة وتجذرها المسلمين في عالم يهودي اليهودي؟ للوهلة الأولى، يبدو هذا الأمر مستحيلًا تمامًا. ومع ذلك، وكما يعلم كل باحث ينضم إلى تاريخ إحدى مجتمعات الشتات، لا يمكن للمرء أن يتجاهل التأثيرات الكثيرة للثقافة المحيطة على طريقة حياة اليهود. وقد واجهت هذه التأثيرات أحيانا معارضة قوية من قِبل المؤسسة الحاخامية (مثل الرقص المختلط)؛ وفي بعض الأحيان كان هناك خلاف بين المؤيدين والمعارضين (على سبيل المثال، عُرف "الكَبّاروت" عشية يوم الغفران)؛ وأحيانا كانت العادات أو الأشياء تخضع لعملية "تهويد"، والتي أصبحت في نهاية المطاف شرعية ومقبولة في العالم اليهودي بأسره (على سبيل المثال، العرف من كسر الكأس في احتفالات الزفاف).

الأستاذ البروفسور جدعون بوهاق هو أستاذ في قسم الفلسفة اليهودية والتلمود في جامعة تل أبيب.

׳יהוד׳, שבסופו הפכו ללגיטימיים ולמקובלים בעולם היהודי כולו (למשל מנהג שבירת הכוס בחתונה).

הח׳מסה היא ללא ספק דוגמה בולטת, אם כי במידה מסוימת יוצאת דופן, לתהליך של ׳ייהוד׳ שהפך אותה ללגיטימית ומקובלת בקרב מספר גדול יחסית של קהילות יהודיות בארצות האסלאם. אף כי עדיין אין בידינו תיעוד של ראשית התופעה והשתלשלותה, קיימות סברות שונות. ראשית, כבר במקרא היד נקשרת לעוצמת האלוהות, כנאמר בעשרת הדיברות, כי ה׳ הוציא את ישראל ממצרים ׳בְּיָד חֲזָקָה וּבִזְרֹעַ נְטוּיָה׳ (דברים ה, יד). חז״ל הרחיבו רעיון זה וייחסו ליד האל כוחות עילאיים, כמו במדרש על ר׳ חנינא בן דוסא, שבשעת עוניו התפלל בעצת אשתו לקב״ה ובעקבות תחינתו ירדה מהשמים ׳מין פיסת יד׳ ונתנה לו רגל של שולחן זהב (בבלי, תענית כה, ע״א). במשנה נזכר איסור על צלם של ׳תבנית יד׳ – כנראה מתוך חשש לשימוש מאגי בחפץ (עבודה זרה ג, ב). באמנות היהודית והנוצרית מהעת העתיקה ואילך, ייצוג האל הבלתי נראה וכוחו העל-טבעי נעשה פעמים רבות באמצעות כף יד פרושה, למשל בציורי הקיר בבית הכנסת העתיק של דורא-אירופוס או בפסיפס העקדה בבית הכנסת של בית אלפא. הבחירה דווקא ביד ולא במוטיב אחר, אף שהיא משרתת את הרצון להימנע מתיאור פיגורטיבי של האל, בוודאי אינה מקרית.

כף ידו המצוירת של האל ממשיכה להופיע, אמנם לעתים נדירות, גם באמנות של יהודי אירופה בימי הביניים – למשל בהגדת ראשי הציפורים מדרום-גרמניה, בשנת 1300 לערך ובהגדת סרייבו מקטלוניה שבספרד, באמצע המאה הארבע־עשרה לערך. אך ממצאים אחרים, טקסטואליים ואמנותיים, מספרד של ימי הביניים, כגון איור כף יד בשריד כתובת נישואין מצוירת – מעידים כי האמונה בכוחה המאגי של היד, ולא ידו של האל דווקא, הפכה לנפוצה ומקובלת בתרבותם של יהודי חצי האי האיברי כבר בתקופה זו, ככל הנראה בהשפעת האסלאם. קיימת אמנם האפשרות כי מגורשי ספרד הם שהפיצו את האמונה העממית בח׳מסה לאחר שנפוצו לקהילות שונות ב-1492; אך קשה לקבל סברה זו ולעמוד על נכונותה, משום שמחד-גיסא, הח׳מסה אכן הגיעה לקהילות ספרדיות שהתיישבו במקומות שבהם לא נפוץ דימוי זה באוכלוסייה הכללית (כגון האי רודוס), אך מאידך־גיסא, בקרב מרבית הקהילות הספרדיות שהתיישבו באירופה המערבית, דוגמת איטליה, הולנד או אנגליה – התופעה אינה מצויה. זאת ועוד, הח׳מסה מקובלת גם בקהילות היהודיות בארצות האסלאם שלא הושפעו השפעה ישירה מהמגורשים, כגון כורדיסטן, פרס ואפגניסטן. לפיכך, סביר יותר לדבוק

إن "الخمسة"، وبلا شك، هي مثال بارز، مع أنها إلى حد ما استثنائية في عملية "تهويدٍ" جعلها شرعية ومقبولة بين عدد كبير من الجماعات اليهودية في العالم الإسلامي. على الرغم من أننا لا نزال لا نملك توثيقًا عن بدايات هذه الظاهرة وتطورها، فهناك العديد من النظريات. أولًا، ارتبطت الكلمة في التوراة بيد القدرة الإلهية، كما جاء في الوصايا العشر، فقد قاد الرب بني إسرائيل من مصر، "بيد قوية" (سفر التثنية ١٤:٥). وتوسع الحاخامات في هذه الفكرة ونسبوا إلى الله قوى خارقة، كما في المدراش من قبل الحاخام حنينا بن دوسا، الذي ذكر أنه في وقت الفقر وبناء على نصيحة من زوجته قد نزلت من السماء قطعة على شكل يد، وأعطته رجل طاولة من ذهب. أشارت كتابات الميشناه إلى حظر تصوير أو رسم اليد، وعلى ما يبدو من منطلق الحرص على عدم استخدامها في السحر. نرى الفن اليهودي والمسيحي من العصور القديمة فصاعدًا، تمثيلًا لله غير المشاهَد، وقوته الخارقة للطبيعة وغالبًا ما يتم ذلك باستخدام كف يد مفتوحة ومنبسطة. فعلى سبيل المثال، إن اللوحات الجدارية في كنيس بيت ألفا القديم نرى اليد ظاهرة على قطعة فسيفساء. إن اختيار اليد وليس موتيفًا آخرًا هو ليس فقط لتجنب تصوير رمزي لله، وليس أيضًا من قبيل الصدفة.

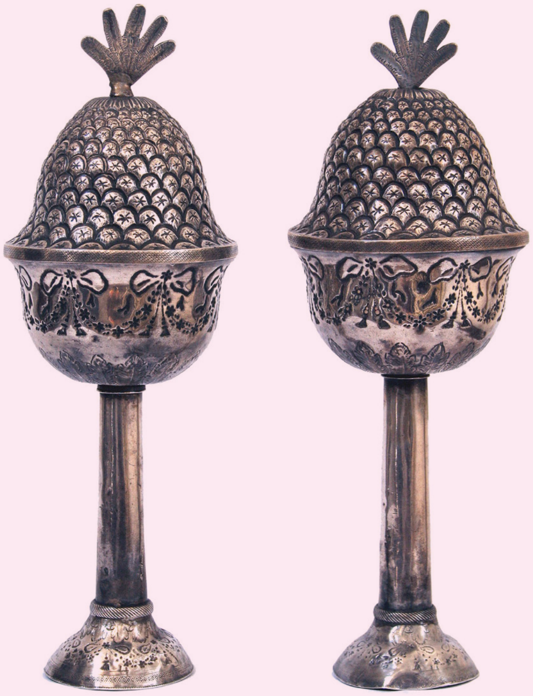
لا تزال كف اليد الإلهية تظهر، وبشكل نادر، حتى في الفنون اليهودية أوروبا في العصور الوسطى –مثل أسطورة رؤوس الطيور في جنوب ألمانيا، في عام ١٣٠٠، وفي أسطورة سراييفو من كاتالونيا في إسبانيا، في منتصف القرن الرابع عشر أو نحو ذلك. وتشير بينّات أخرى، نصوص ومن عالم الفن، من القرون الوسطى اسبانيا، مثل رسم عقد الزواج إلى أن الإيمان في قوة اليد السحرية، وليست يد الله في الواقع، أصبحت شائعة ومقبولة لدى يهود شبه الجزيرة الإيبرية، وربما تحت تأثير الإسلام. هنالك اعتقاد أن اليهود الذين طُردوا من إسبانيا عام ١٤٩٢ هم الذين نشروا ثقافة "الخمسة" بين الفئات الشعبية. من الصعب قبول هذه النظرية، لأنه من جهة، وصلت "الخمسة" بالفعل إلى جماعات يهود شرقية الذين استقروا في مناطق لم يكن بها شائعًا تواجد اليهود (مثل جزيرة رودس)، ولكن من جهة أخرى، في معظم المجتمعات اليهودية الشرقية والتي استقرت في أوروبا الغربية، مثل ايطاليا وهولندا أو انجلترا – فالأمر نادر. وعلاوة على ذلك، يتم قبول "الخمسة" أيضا في الجاليات اليهودية في الدول الإسلامية والتي تأثرت تأثيرًا مباشرا من المبعَدين، من كردستان وبلاد فارس وأفغانستان. ولذلك، فمن الأرجح أن نعتقد بأن هذه التأثيرات محلية وليست بتأثير أولئك المطرودين من اسبانيا.

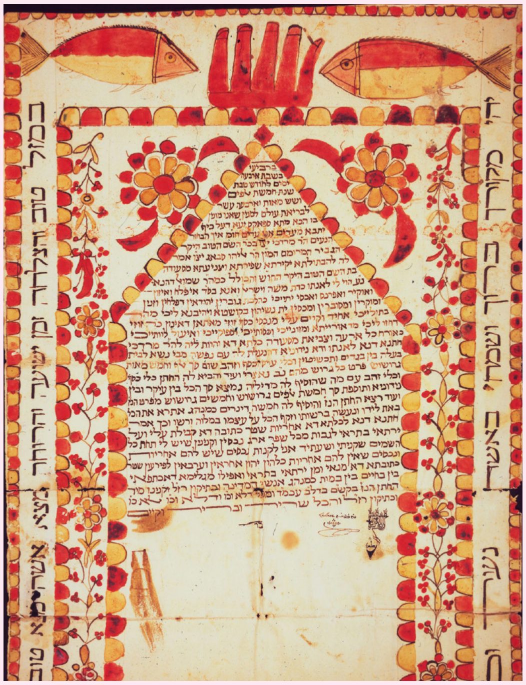
1 רימוני כסף לספר תורה. טורקיה, ~1880. אוסף משפחת גרוס.

"أعمدة فضية لكتاب التوراة". تركيا، ١٨٨٠ ~. مجموعة أسرة جروس.

2 כתובת נישואין. ספקס, תוניסיה, 1854. ירושלים, הספרייה הלאומית, כתב יד Heb. 2°901.577

عقد الزواج. صفاقس، تونس ١٨٥٤. القدس، المكتبة الوطنية، مخطوطة Heb. ٢ ° ٩٠١,٥٧٧





בטענה המסורתית כי מדובר בהשפעות מקומיות ולא בהשפעת מגורשי ספרד דווקא.

אף שאין בידינו תיעוד מוקדם להתפתחותה של הח׳מסה בקרב קהילות ישראל בארצות האסלאם, ברור כי בדורות האחרונים מדובר בעניין מקובל ונפוץ, שבדרך כלל לא נתקל בהרמת גבה ותהייה מצד הממסד הרבני. בצד קמעות מעשה מקשה בצורת ח׳מסה מכורדיסטן ומפרס, או ציור שלה על דפי ׳שמירות׳ ממרוקו, מתוניסיה, מארץ ישראל ומעיראק, נמצא דימוי זה כאמור, על תשמישי קדושה ומצווה ועל חפצים אחרים לבית ולבית הכנסת. הח׳מסות מעטרות ׳ידיים׳ לספרי תורה ממרוקו ומפרס; רימונים לספרי תורה מפרס ומטורקיה (תמונה 1); פרוכות לארון הקודש מאיסטנבול; ויריעות טקסטיל לבתי כנסת מקהילות שונות. בין החפצים לבית בולטות הח׳מסות במנורות חנוכה מעיראק וממרוקו, כתובות נישואין מבוכרה, מרודוס, מטורקיה, מארץ ישראל, מסוריה, ממרוקו, מתוניסיה ועוד (תמונה 2).

ייחודה של הח׳מסה בולט על רקע חפצים מאגיים שהיו משותפים לקהילות באירופה ובארצות האסלאם, כגון קמע או דפי ׳שמירות׳ לילד וליולדת. השוואה בין דף ׳שמירה׳ ממזרח-אירופה לדף מקביל מצפון-אפריקה (האי ג׳רבה בתוניסיה – תמונה 3). מעלה כי קיים דמיון מסקרן ומפתיע בתוכן שני הנוסחים, ומופיעים בהם טקסטים זהים:

- ◆ המזמור ׳שִׁיר לַמַּעֲלוֹת אֶשָּׂא עֵינַי אֶל הֶהָרִים מֵאַיִן יָבֹא עֶזְרִי׳ (תהלים קכא, א).

على الرغم من أننا لا نملك توثيقًا مبكرًا عن تطور "الخمسة" بين المجتمعات اليهودية في البلدان الإسلامية، فمن الواضح أنه في الأجيال الأخيرة كانت هذه قضية مشتركة وواسعة الانتشار، والتي لم تُثِر غيظ المؤسسة الحاخامية عمومًا. جنبا إلى جنب مع التمائم على شكل "خمسة" من كردستان وبلاد فارس، أو صورة منها على أوراق الحُجُب من المغرب، وتونس، وَفَلَسْطين، والعراق، فإن هذه الصورة وُجدت، على الأشياء الدينية وعلى الأغراض الأخرى للمنزل والكنيس. تُزين "الخَمسات" "الأيدي" كتب التوراة من المغرب وبلاد فارس؛ زينة لكتب التوراة من بلاد فارس وتركيا؛ ونسيج لكنس يهودية من مختلف المجتمعات. وتبرز بين الأغراض البيتية "الخمسات" في مَصابيح عيد الأنوار من العراق والمغرب، وعناوين الزواج من بخاري، ورودس، وتركيا، وفلسطين، وسوريا، والمغرب وأكثر من مكان.

يبرز تفرد "الخمسة" على خلفية الأغراض السحرية التي كانت شائعة في المجتمعات في أوروبا وفي البلدان الإسلامية، مثل تميمة أو أوراق الحُجُب للطفل والأم الوالدة. وتشير مقارنة ورقة حِجاب من أوروبا الشرقية مع ورقة حِجاب موازية من شمال أفريقيا (جزيرة جربة في تونس) إلى وجود تشابه مثير للاهتمام ومثير للدهشة في محتويات النصين؛

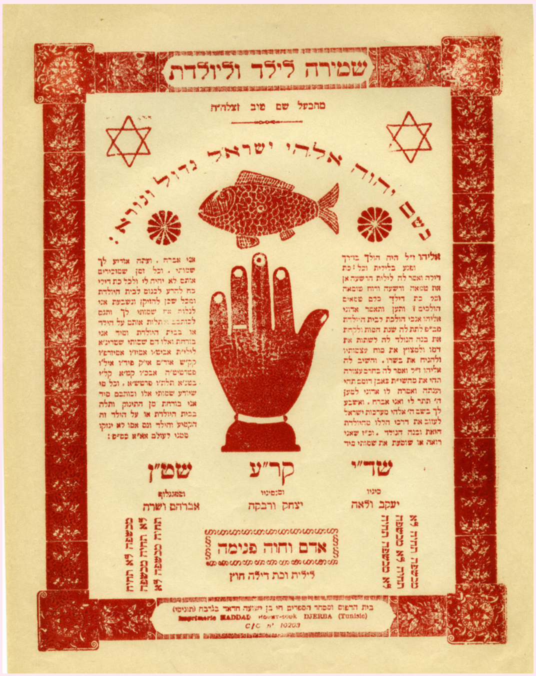
- ◆ مزمور "أغنية أرفع عيني إلى الجبال ومنها يأتي العون" (المزامير ١٦٢: ١).

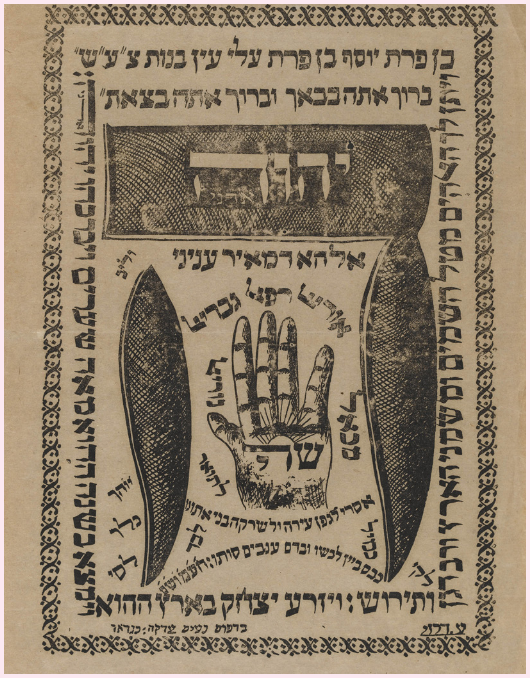
3 **"שמירה לילד וליולדת", דפוס חי בן ישועה חדאד.** ג'רבה, תוניסיה 1940~. אוסף שלום צבר

"حِراسة الطفل والأم الوالدة"، طباعة حاي بن يشوعا حداد. جربة، تونس ١٩٤٠، مجموعة شالوم صبار

4 **"אלהא דמאיר ענני", דף שמירה.** עיצוב: ע' דרזי, דפוס נעים צדקה. בגדאד, עיראק, 1930~. אוסף משפחת גרוס

"إلها ضماير عنّي"، صفحة حراسة، التصميم: ع. درزي، طباعة نعيم صدق. بغداد، العراق، ١٩٣٠. مجموعة أسرة جروس.


שמירה לילד וליולדת
מהבעל שם טוב זצלה"ה
בשם יהוה אלהי ישראל גדול ונורא
שד"י
קר"ע
שט"ן
סניו
יעקב ולאה
וסנסניו
יצחק ורבקה
וסמנגלוף
אברהם ושרה
אדם וחוה פנימה
לילית וכת דילה חוץ
Imprimerie HADDAD Houmt-souk DJERBA (Tunisie)
C/C n° 10203


בן פרת יוסף בן פרת עלי עין בנות צ"ע"ש
ברוך אתה בבאך וברוך אתה בצאת
יהוה
אלהא דמאיר ענני
ש־די
ותירוש: ויזרע יצחק בארץ ההוא
בדפוס נעים צדקה
ע. דרזי

- ההשבעה 'שדי קרע שטן' – פנייה לקב"ה לבטל כוחות רעים. הביטוי המאגי קר"ע שט"ן הוא ראשי התיבות של השורה 'קבל רינת עמך שגבנו טהרנו נורא' בפיוט 'אנא בכוח', המיוחס לתנא נחוניה בן הקנה.
- השבעות נגד לילית, חוטפת התינוקות: ' חוץ לילית וכת דילה' (לילית וכל השדים המלווים אותה מגורשים מחוץ לחדר היולדת); 'סנוי, סנסנוי, סמנגלוף' (שמות שלושת המלאכים שנשלחו להשביע את לילית לבל תזיק ליולדת); וכן הפסוק 'מְכַשֵּׁפָה לֹא תְחַיֶּה' (שמות כב, יז), הנכתב שש פעמים בכל סדר מילים אפשרי, כדי למנוע את השפעתה של לילית בדרך כלשהי.
- הזמנת אדם וחווה ושלושה זוגות מקראיים נוספים: אברהם ושרה, יצחק ורבקה, יעקב ולאה, 'להיכנס פנימה' ולהעניק את ברכתם המקראית.

והנה, על אף הדמיון הרב בטקסטים המאגיים, הסמלים המעטרים את הדף המזרח-אירופי הם של 'חיות הקודש' המקובלות באיקונוגרפיה היהודית של מזרח־אירופה, ואילו הדף הג'רבאי מעוטר בדג ובח'מסה גדולה. תוספת הדג אינה מקרית, אך ברור כי הדימוי המרכזי הוא זה של הח'מסה. גם בדפי 'שמירות' ממרוקו, מאלג'יריה או מעיראק, הדימוי החזותי הבולט, או היחיד, הוא היד (תמונה 4). יתרה מזאת, במקרים רבים, נוסחאות ההגנה לעיל (למשל שמות שלושת המלאכים המגנים מפני לילית), כתובות בעצמן על ח'מסות

- القسم "يمزق ثديي الشيطان" –دعاء إلى الله لإلغاء قوى الشر.
- القسم ضد ليليث، خاطفة الأطفال: (ليليث وجميع الشياطين المصاحبة لها يتم ترحيلهم خارج غرفة الولادة). "سينوي، سانسنوي، سمانغلوف" (أسماء الملائكة الثلاثة الذين أرسلوا للجم ليليث حتى لا تضر الأم).
- دعوة آدم وحواء وثلاثة أزواج آخرين من التوراة: إبراهيم وسارة، إسحاق ورفقة، ويعقوب وليه، إلى "الدخول" وإعطاء نعمة الكتاب المقدس.

ومع ذلك، على الرغم من التشابه الكبير في النصوص السحرية، والرموز التي تزين الورقة الأوروبية الشرقية إن في "الحيوانات المقدسة" التي يتم قبولها في الأيقونية اليهودية من أوروبا الشرقية، أو في الورقة الجربية المزينة بأسماك كبيرة و"خمسة". إن إضافة الأسماك ليست من قبيل الصدفة، ولكن من الواضح أن الصورة المركزية هي "الخمسة". ونجد على ورق الحُجُب من المغرب، أو الجزائر، أو العراق، صورة مرئية بارزة، أو وحيدة، وهي اليد. وعلاوة على ذلك، في كثير من الحالات، فإن صيغ الحماية المذكورة أعلاه (على سبيل المثال، أسماء الملائكة الثلاثة الذين يحمون ضد ليليث) هي نفسها مكتوبة على "الخمسات" من مختلف المعادن. وإذا كان الأمر كذلك، فمن الواضح أن هذه صورة وقائية مركزية لا يمكن فصلها عن الحياة الدينية اليهودية.

מעשה־מקשה ממתכות שונות. אם כן, ברור כי מדובר בדימוי מגן מרכזי, שאין להפרידו מחיי הדת העממית היהודית.

ח’מסה וחמש

מהו אם כן התהליך שאִפשר את קבלת ’ידה של פאטמה’ המוסלמית והפיכתה לדימוי כה מרכזי בקרב היהודים בארצות האסלאם? נראה כי עושר המקורות העמיד לרשות החכמים עוגן ליצירת קשר חזק ואמיץ בין הח’מסה לבין עולם האסוציאציות היהודי. בראש ובראשונה, כף היד הפרושה מזכירה את ידי הכוהנים המברכים את הקהל בבית הכנסת (תמונה 5). בימי הביניים לא הייתה אחידות בדרך פרישת האצבעות וצורת פרישת אצבעות הכוהנים המוכרת היום, של הפרדה בין הקמיצה לאמה, הייתה למען האמת רק אפשרות אחת שנהגה באותה תקופה. תיאורים חזותיים של פרישת ידי הכוהן עם ההפרדה בין האצבעות, ידועים מסמלי משפחה שאוירו בכתבי יד עבריים מאיטליה, מהמאה החמש־עשרה ואילך, וזכו לתפוצה נרחבת בספרי דפוס הן באיטליה הן בארצות אחרות.

אך בעוד באירופה המשיכו להשתמש בכפות הידיים הפרושות כסמל מובהק של כהונה וכציון ייחוס כוהני (למשל על גבי מצבות, אבנטים לספרי תורה [וימפלים] דגלי מדפיסים, וכן הלאה) – בארצות האסלאם נעשה בהן שימוש גם בהקשר המאגי. בפרוכת מאיסטנבול מראשית המאה העשרים, הידיים מופיעות בתנוחת ברכת כוהנים במרכז ומעליהן ראשי התיבות כתאב”י – ’כֹּה תְבָרְכוּ אֶת בְּנֵי יִשְׂרָאֵל’ (במדבר ו, כג). ואולם, ההקשר שבו מופיע מוטיב זה לצד עיטורים מאגיים אחרים (מזמור סז הנכתב בצורת המנורה, מגני דוד קמעיים ובתוכם תיבת שד”י), אינו מותיר מקום לספק כי לצמד הידיים כאן תפקיד כפול. עניין זה אפשר להדגים גם מהתבוננות בשטיח לבית הכנסת מאנטוליה, מראשית המאה התשע־עשרה, שבו צמד הידיים נושא את אחד השמות הנפוצים ביותר בקמעות: ’שדי’. על פרוכת טורקית אחרת, המתוארכת לשנת 1735, מופיעה כף יד בודדת בלבד, שאינה פרושה בתנוחה של ברכת כוהנים. לבסוף, העדות על הקמעות עצמם אינה מותירה מקום לספק באשר לקשר שבין ברכת כוהנים למאגיה. כך למשל, במרכזן של כמה ’שמירות’ לבית ששרדו מהקהילה הספרדית הוותיקה של ירושלים, מופיעה כף יד יחידה, עם רווח בין קמיצה לאמה (תמונה 6).

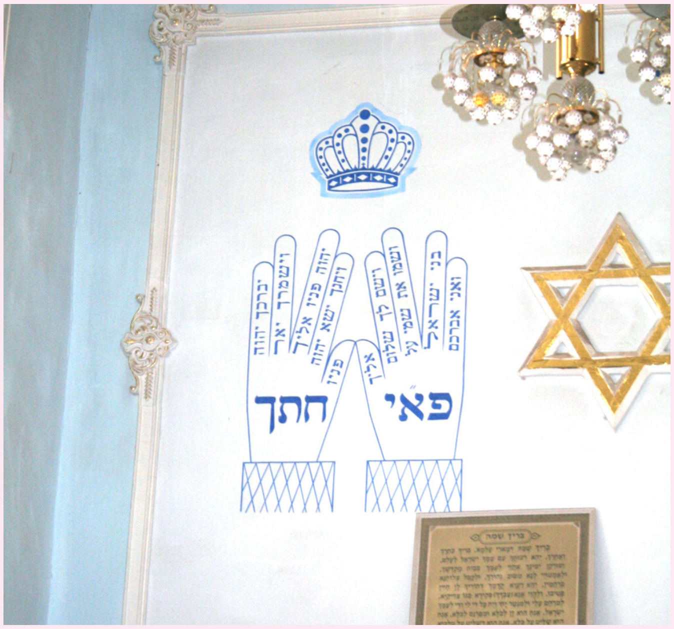
רכיב חשוב נוסף שעזר ל’ייהוד’ הח’מסה הוא המספר חמש, ומקבילתו בעברית – האות ה”א, המסמלת את השם המפורש ומופיעה ברשימת שמותיו הקבליים של הקב”ה. זהו השם בן אות אחת, הידוע בלועזית כ’מונוגראמטון’ (מילולית: ’אות אחת’), והוא מופיע תדיר על קמעות. בקמעות רבים האות ה”א

"الخمسة" والرقم خمسة

إذن، ما هو الإجراء التي مكن قبول "يد فاطمة" الإسلامية وتحولها إلى صورة مركزية لدى اليهود في البلدان الإسلامية؟ يبدو أن غِنى المصادر قدمت إلى الحاخامات مرساة لخلق علاقة قوية وشجاعة بين "الخمسة" وعالم التماثلية اليهودية. أولًا وقبل كل شيء، فإن كف اليد المنبسطة تذكرنا بأيدي الكهنة الذين يباركون الجماعة في الكنيس. لم يكن في العصور الوسطى نمط واحد في طريقة بسط الأصابع والطريقة المعروفة بين الكهنة اليوم، والفصل بين الخنصر والوسطى، وكان في الواقع، خيارًا واحدًا فقط كان يستخدم في ذلك الوقت. إن التصورات البصرية لبسط كف يد الكاهن والفصل بين أصابعه معروفة من رموز العائلة المرسومة في المخطوطات العبرية من إيطاليا، منذ القرن الخامس عشر فصاعدًا، وتم نشرها على نطاق واسع في الكتب المطبوعة في إيطاليا وفي بلدان أخرى.

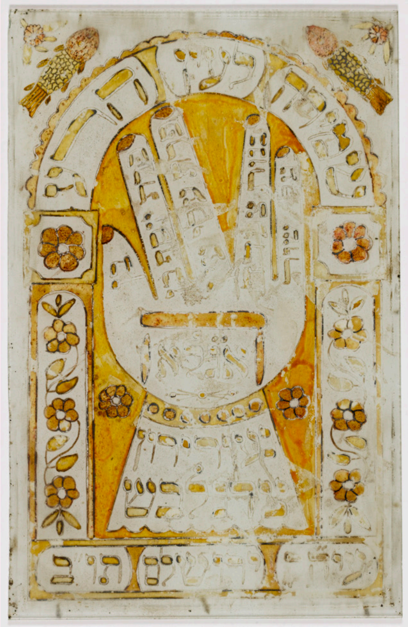
ولكن في حين واصل اليهود في أوروبا باستخدام اليدين المنبسطتين رمزًا للكهنوت والكهنة وإسناد النسب (على سبيل المثال على شواهد القبور، أحزمة كتب التوراة، وهلم جرا) –أما في الدول الإسلامية فقد استُخدمتا في إطار عالم السحر. أما فيما يخص الأقمشة في اسطنبول في أوائل القرن العشرين، فتظهر الأيدي بصورة نعمة كهنوتية في الوسط وعليها اختصارات كلمة "كتابي" (هكذا تُباركون بني إسرائيل)، الأمر الذي لا يترك أي شك في أن لزوج الأيدي هنا دورًا مزدوجُا. أتاح هذا الأمر تجسيد، من خلال النظر في سجادة كنيس أنطاليا، في وقت مبكر من القرن التاسع عشر، وعليها زوج من الأيدي تحمل الأسماء الأكثر شيوعا في التمائم "كفاية". أو على ستارة تركية أخرى، مؤرخة في عام ١٧٣٥، وتحتوي على يد واحدة، وليست منبسطة بشكل يد الحاخامات. وأخيرا، فإن الأدلة على التمائم أنفسها لا يدع مجالا للشك في أن هنالك علاقة بين السحر والنعمة الكهنوتية. عنصر هام آخر ساعد على "تهويد" "الخمسة" هو العدد خمسة، وفي اللغة العبرية هو الحرف "هاء"، والذي يرمز إلى الاسم المقدس ويظهر كأحد أسماء الله. وهو اسم من حرف واحد، والمعروفة في اللغات الأوروبية باسم "مونوغرامتون" (حرفيا: "حرف واحد")، ويظهر في كثير من الأحيان على التمائم. في العديد من التمائم، الحرف "هاء" هو الزينة الوحيدة على التميمة، وأحيانا التميمة نفسها على شكله أو قطعة من شكله. نلاحظ وجود حرف "الهاء" على شكل "خمسة" في الحي اليهودي في القدس على ورقة حجاب.

وعن أفضل الرقم خمسة وجد حاخامات اليهود الشرقيين تلميحات ورموز مذكورة في التوراة. كتب الحاخام اسحق



5 ברכת כהנים קמעית, ציור קיר בבית הכנסת מיר (׳שלום׳). בוכרה, אוזבקיסטן. בית הכנסת נבנה בשלהי המאה התשע־עשרה ושופץ (תוספת הציורים) בשנות התשעים של המאה העשרים. צילום: שלום צבר

بركة الكهنة، لوحة جدارية في معبد مير (شالوم). بخارى، أوزبكستان. بني الكنيس في أواخر القرن التاسع عشر وتم تجديده (بالإضافة إلى اللوحات) في التسعينات. تصوير: شالوم صبار..



6 משה שאה מזרחי (?), ״שמירה לעין הרע״. מצויר על זכוכית מאחור בטכניקה הפוכה. ירושלים, 1900~. אוסף משפחת גרוס

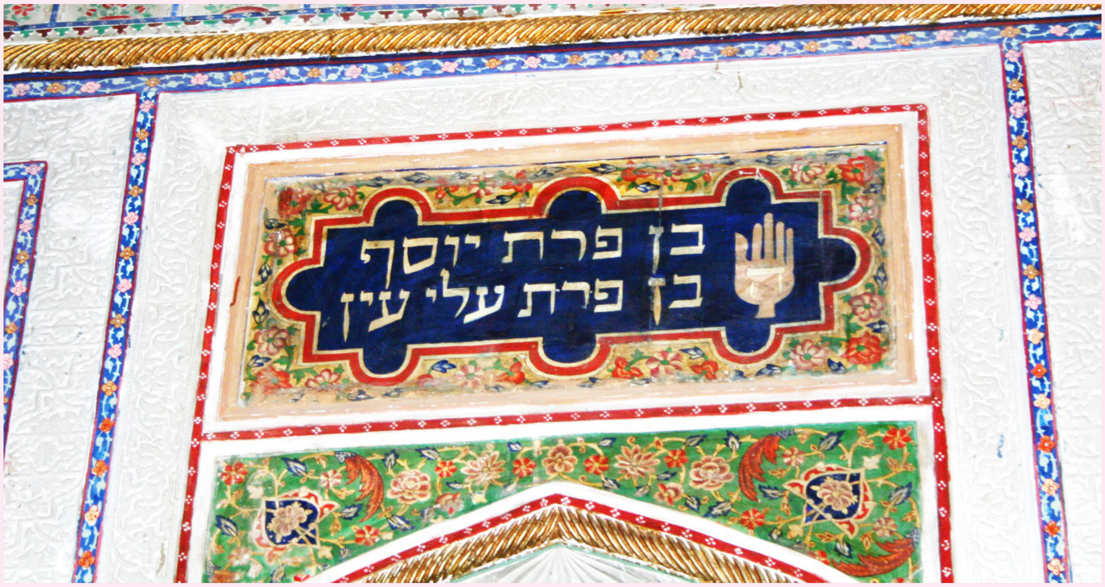
موشيه شاه مزراحي (؟)، "حراسة لعين الحسد". مرسوم على زجاج بتقنية عكسية. القدس، ١٩٠٠. مجموعة أسرة جروس.

היא העיטור היחיד על גבי הקמע, ולעתים הקמע עצמו מעוצב או גזור בצורתה; על דף ׳שמירה׳ מהיישוב הישן בירושלים, האות ה״א כתובה בגדול על הח׳מסה (תמונה 4 ו־6).

על סגולותיו של המספר חמש עמדו חכמי המזרח ומצאו במקורות מקראיים ומדרשיים רמזים לכך. רבי יצחק עונקינירה (המאה השש־עשרה), בן למשפחת גולי ספרד שהתיישבה בסלוניקי, חיבר בספרו **איומה כנדגלות** (קושטא 1577) בין ברכת כוהנים לסגולת האות ה״א: ׳ולפי זה נשיאות כפי הכהנים על קהל ישראל הכוונה לשים הה״א עליהם. ולזה רמזו ׳מציץ מן החרכים׳ [שיר השירים ב, ט] – ה׳ חרכים׳. החיד״א (1724־1806) מציין כי הברכה לדגים, סמל נוסף של ברכה ופריון (׳פְּרוּ וּרְבוּ וּמִלְאוּ אֶת הַמַּיִם׳, בראשית א, כב) ניתנה דווקא ביום החמישי, משום שהמספר חמש מציל מעין הרע. החכם הירושלמי יליד ארם צובא, ר׳ יצחק אלפייה (1878־1955), מסביר בספרו **שיח יצחק** כי לוחות הברית נכתבו בחלוקה של חמישה דיברות בכל לוח, כדי שלא תשלוט בהם עינא בישא; וכן שמנחת יעקב לעשיו נחלקה במתכוון לחמישה סוגי זכרים (תיישים, אילים וכדומה) וחמישה סוגי נקבות (עזים, רחלים וכדומה; בראשית לב, טו־טז). רבה של בגדאד, הרב יוסף חיים (הבן איש חי, 1835־1909), מפרש **בספר בניהו** כי בדברי יעקב לעשיו ׳הַיְלָדִים אֲשֶׁר חָנַן אֱלֹהִים אֶת עַבְדֶּךָ׳ (בראשית לג, ה) – הוסיף יעקב ה״א בתחילת דבריו כדי להגן על ילדיו מעין הרע של עשיו. באופן דומה פירש גם מדרש במדבר רבה את תוספת הה״א לשמו של אברהם: ׳אמר רב אמי בי רבי אבא: אברהם עד שלא נימול ולא הוליד היה חסר הא בשמו. נתווסף הא ונעשה שלם, והוליד למניין אותיותיו׳ (במדבר רבה, פרשת קרח, יח,

عونقينيرا (القرن السادس عشر)، وهو ابن لعائلة من مطرودي الأندلس والتي استقرت في سالونيك، والذي ألف كتاب "أيوماه كندجلوت" عام ١٥٧٧، يتناول فيه العلاقة بين نعمة الكهنوتية والحرف "هاء": "حين تكون أيدي الحاخامات على رؤوس بني إسرائيل لتباركهم، فالأمر يعني وضع اسم الرب عليهم. يوضح الحاخام المقدسي والذي ولد في أرام صوبا، الحاخام اسحق الفيه (١٨٧٨–١٩٥٥) وفي كتابه أن أحاديث إسحاق، وأن ألواح العهد قد كُتبَت بطريقة ان كل خمس وصايا قد كُتبَت على كل لوح، حتى لا تضرهم عين بشر؛ وإن منحة يعقوب لإساف أخيه كانت مقسمة عمدًا إلى خمسة أنواع من الذكور (الماعز والكباش، الخ). وخمسة أنواع من الإناث (الماعز والزواحف وغيرها، سفر التكوين ٣٢: ١٥–١٦). حاخام بغداد الحاخام يوسف حاييم (ابن إيش حاي، ١٨٣٥–١٩٠٩)، يفسر في كتاب بنياهو أنه في أقوال يعقوب إلى إساف: "الأطفال الذين باركهم الله وكانوا عبيدك" (التكوين ٣٣: ٥) وبهذه الطريقة، فسر ميدراش باميدبار الإضافة "هاء" في اسم أبرام ليصبح أبراهام، وبفضل الحرف "هاء"، أنجب الكثير وكانت له ذرية إلى اليوم.

إن العنصر الثالث والمهم في عملية تهويد "الخمسة" يتعلق بشخص يوسف في التوراة. أسهبتُ في مكان آخر حول الدور المركزي ليوسف في الإسلام وفي الفولكلور العام واليهود على وجه الخصوص (انظر قائمة المصادر). تستند شعبية يوسف في جزء كبير منها على البركة التي تلقاها من أبيه يعقوب له: "يوسف غصن شجرة مثمرة، غصن شجرة مثمرة على ماء، أغصان قد ارتفعت فوق حائط، فمررته ورمته واضطهدته أرباب السهام، ولكن ثبتت بمتانة قوسه وتشددت سواعد يديه" (سفر التكوين



7 'בן פ[ו]רת יוסף' – ציור קיר בבית משפחת חאקימוב. בוכרה, אוזבקיסטן. הבית נבנה בשנת 1894. צילום: שלום צבר

"بن بورات يوسف"-جدارية في منزل عائلة حاكيموف. بخارى، أوزبكستان. تم بناء المنزل في عام ١٨٩٤. تصوير: شالوم صبار..

כא). לפי המדרש, בזכות האות ה"א, סכום האותיות בשמו של אברהם הגיע לרמ"ח, כמניין רמ"ח איברים, וכעת כשכל איבריו נשלמו יכול היה להוליד. אולם בספר סגולות מודרני על עין הרע **ספר עולי עין**, מוסר המחבר, הרב יצחק פחה, כי הה"א שנוספה היא 'רמז ברור לסגולת החמש'.

מרכיב שלישי ומרכזי בתהליך ייהודה של הח'מסה קשור לדמותו של יוסף המקראי. במקום אחר הרחבתי על מקומו המרכזי של יוסף באסלאם בכלל ובפולקלור היהודי בפרט (ראו ברשימת המקורות). לענייננו, הפופולריות הרבה שלו מבוססת בין השאר על דברי הברכה של יעקב אליו: 'בֵּן פֹּרָת יוֹסֵף בֵּן פֹּרָת עֲלֵי עָיִן בָּנוֹת צָעֲדָה עֲלֵי שׁוּר' (בראשית מט, כב). כבר בתקופת התלמוד הובן פסוק זה בהקשר של פוריות ומאגיה, ובמסכת ברכות מסופר על רבי יוחנן, שנודע ביופיו המיוחד, אשר נהג לשבת בשערי בית הטבילה כדי שכשבנות ישראל יעלו מן הטבילה ויביטו בו הן יזכו לילדים יפים כמותו. כששאלו אותו חכמים אם הוא אינו חושש מעין הרע, השיב להם (מתורגם): 'אני מזרעו של יוסף בא, שלא שולטת בו עין הרע' (בבלי, ברכות כ ע"א). ור' אבהו הסביר זאת בפסוק לעיל: 'אל תקרא "עלי עין" אלא "עולי עין"' – דהיינו, יוסף וזרעו עולים מעל עין הרע. ב'שמירה' הירושלמית מופיעה תשובתו של ר' יוחנן לחכמים באותיות גדולות על חמש אצבעות הח'מסה, ועל כף היד מופיעה בגדול האות ה"א, ובתוכה השם 'שדי'. ב'שמירות' אחרות רשומות מילותיו של ר' יוחנן בתוך מדליונים גדולים.

הקשר בין יוסף לבין פוריות והגנה, לח'מסה עצמה ולאות ה"א (תמונה 4 ו־7), קיבל תמיכה אצל חכמים שונים שהסבירוהו בדרכים מגוונות ויצירתיות: ראשית, באחת הפעמים הבודדות שבהן נזכר יוסף בספר תהלים נוספה לשמו האות ה"א: 'עֵדוּת

الإصحاح ٢٢–٣٤). بالفعل خلال حقبة التلمود فُهمت هذه الآية في سياق الخصوبة والسحر، ويقول الحاخام يوحنان، والمعروف بوسامته الخاصة، الذين اعتادوا على الجلوس على أبواب المعمودية حتى يرينه بنات إسرائيل. عندما سئل عما إذا كان الذكي لا يخاف من العين الشريرة، أجاب (مترجم): "أنا من نسل يوسف، الذي لا تسيطر عليه عين الحسد" (من التلمود البابلي) وأوضح R. Abahuالحاخام أبهو هذه الآية: "لا تسموا "عين الحسد بل شر العين" –أي أن يوسف ونسله أقوى من أي حسد ممكن أن يصدُر عن الناس. وفي "هَشميراه" المقدسية تظهر إجابة الحاخام يوحانان للحاخامات في حروف كبيرة على خمسة أصابع "الخمسة" ويظهر الحرف "هاء" واسم "شاداي". وفي "شميروت" أخرى تم إدراج كلمات الحاخام يوحنان في ميداليات كبيرة.

العلاقة بين يوسف، والخصوبة، والحماية، "والخمسة" نفسها، وحرف "الهاء"، تلقى دعمًا من مختلف الحاخامات الذين أوضحوها بطرق مختلفة وإبداعية: أولًا، في واحدة من المرات القليلة في كتاب المزامير يُذكَر يوسف على أنه أُضيف إلى جانب اسمه الحرف "هاء". وكما هو الحال في إبراهيم أعلاه، فإن إضافة الحرف "هاء" تشير إلى أن العين الشريرة لا تقوى عليه؛ ثانيًا، عدد الكلمات في بركة أبيه هي خمس، وبالتالي أوصي تكون الخمسة من مادة الفضة. وثالثًا، عندما ذهب يوسف إلى تقديم إخوته امام فرعون أخذ منهم خمسة فقط كي يحميهم من عين حسد فرعون (سفر التكوين)، ورابعًا، وعلى حد قول يوسف أن صد العين الحاسدة هو من أجل استمرار الخصوبة والوفرة.

בִּיהוֹסֵף שָׂמוֹ׳ (תהלים פא, ו). כמו במקרה של אברהם לעיל, תוספת האות מלמדת שלא שלטת בו עין הרע; שנית, מספר המילים בברכה ׳בן פורת יוסף בן פורת׳ הוא חמש, ולפיכך המליץ החיד״א כפי שראינו בציטוט הפותח את המאמר, על שימוש ב׳ה של כסף׳, דהיינו תבנית ח׳מסה עשויה כסף, נגד עין הרע; שלישית, כשיוסף הלך להציג את אחיו בפני פרעה הוא לקח רק חמישה מהם (בראשית מז, ב), ׳כדי לבטל עינו [הרעה] של פרעה׳. רביעית, גם בדברי יוסף עצמו כמשביר במצרים (סמל בפני עצמו כמי שאחראי לפריון ולשפע) נמצאים רמזים: במאמרו ׳וּנְתַתֶּם חֲמִישִׁית לְפַרְעֹה׳ (בראשית מז, כד), הדגיש יוסף את המספר חמש דווקא, להסרת צד הקליפה שיש בה עין הרע ובמילותיו למצרים ׳הֵא לָכֶם זֶרַע וּזְרַעְתֶּם...׳ (שם, פסוק כג), התיבה ׳הֵא׳ מתפרשת בהקשר של חמש: לביטול העין הרעה וכרמז לכך שהפריון (הזרע) יבוא בעזרת האות ה״א, דהיינו במספר חמש.

הנה כי כן, האמונה העממית החזקה בכוחה של הח׳מסה בארצות האסלאם הייתה משותפת למוסלמים כמו גם ליהודים. בקרב היהודים נעשה בה שימוש כאמצעי הגנה אישי בחיי היומיום, וכעיטור לחפצי פולחן דתי, דוגמת מנורות חנוכה וכתובות נישואין ואף כעיטור אביזרים הקשורים בחפץ המקודש ביותר בבית הכנסת, ספר התורה. החכמים השקיעו מאמצים פרשניים רבים כדי ׳להכשיר׳ את המספר חמש ולהצביע על שורשיו היהודיים. תהליך זה אפשר ואף עודד את הפיכתה של הח׳מסה למוטיב אופייני, מקובל ובעל משמעות אמונית עמוקה בעיני היהודים בארצות האסלאם.

הח׳מסה בארץ ישראל

מרתקות לא פחות הן תולדות התקבלותה של הח׳מסה במציאות המקומית בארץ וגם הן ידעו עליות ומורדות. תחת השלטון העות׳מני בארץ ישראל של היישוב הישן, שימשה הח׳מסה כאלמנט מאגי שכיח ומקובל ביותר בין הספרדים והקהילות הקטנות שהגיעו מארצות האסלאם (תמונה 6). קמעות הח׳מסה המקומיים נעשו מחומרים שונים, ולעתים קשה להבדיל ביניהם לבין קמעות מוסלמיים ארץ ישראליים, למעט חריטות של טקסטים מאגיים קצרים בעברית או בערבית. בני היישוב הישן נהגו לצייר ח׳מסות על חפצים שונים, לא רק על דפי ׳שמירות׳ וקמעות אלא גם למשל על לוח ובו תמונות בני זוג שזה עתה נישאו, וביניהם ח׳מסה גדולה. יוצאי אשכנז בארץ ישראל, ובכלל זה בני העליות הראשונות, הביעו בדרך כלל את תמיהתם על השימוש הרווח במוטיב זה שהיה זר ומוזר בעיניהם. ואכן, ככל שגברו העליות מאירופה כך פחת השימוש בח׳מסה בחברה היהודית אך הוא נשמר כל העת בקרב האוכלוסייה המוסלמית בארץ ישראל,

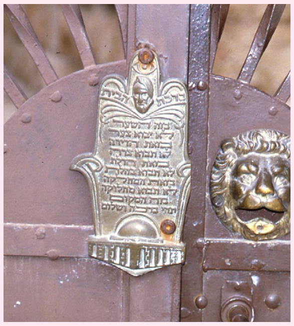
وهكذا، كان الاعتقاد الشعبي القوي في قوة "الخمسة" في البلدان الإسلامية شائعا بين المسلمين واليهود. من بين اليهود كانت تستخدم "الخمسة" لدى اليهود كوسيلة للحماية الشخصية في الحياة اليومية، وكزينة للأغراض الدينية مثل مصابيح عيد الأنوار ونقوش الزواج، وحتى الزخرفة المتعلقة بالغرض الأكثر قداسة في الكنيس، وهو كتاب التوراة. واستثمر الحكماء جهدًا كبيرًا في تفسير العدد خمسة، مشيرين إلى جذوره اليهودية. وقد شجعت هذه العملية حتى تحول "الخمسة" إلى موتيف مميز ومقبول ومتجذر الإيمان في عيون اليهود في البلدان الإسلامية.

"الخمسة" في أرض إسرائيل (فلسطين)

مدهش كان تاريخ قبول "الخمسة" في الواقع المحلي في البلاد، حيث شهد القبول أيضا صعودًا وهبوطًا. فتحت الحكم العثماني في فلسطين، تم استخدام "الخمسة" كعنصر سحري ومشترك بين السفارديم والمجتمعات الصغيرة التي جاءت من الدول الإسلامية. كانت التمائم المحلية "للخمسة" تُصَنَّع من مواد مختلفة، ومن الصعب أحيانا تمييزها عن التمائم الإسلامية في فلسطين، باستثناء نقش النصوص السحرية القصيرة بالعبرية أو العربية. كان اليهود القاطنين في فلسطين يرسمون "الخمسة" على أغراض مختلفة، ليس فقط على صفحات "الشموريم" والتمائم، ولكن أيضا على إطار صورة لعروسين للتو تزوجا، وبينهما "خمسة" كبيرة. وقد عبر اليهود الأشكناز في فلسطين، بمن فيهم المهاجرون الأوائل، عن دهشتهم إزاء الاستخدام الواسع لهذا العنصر الذي كان غريبًا عليهم.

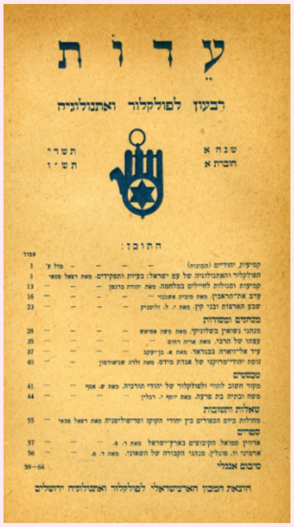
وبالفعل، كلما زادت الهجرات اليهودية من أوروبا إلى فلسطين، كلما انخفض استخدام "الخمسة" في المجتمع اليهودي لكنها حافظت على تواجدها لدى المسلمين في فلسطين، كما يمكن أن ينظر إليها من قبل تمائم فلسطينية أعضاء نموذجية من تلك السنوات. وقد شهد العقد السابق لقيام إسرائيل محاولة، وذلك كجزء من الأنشطة لتعزيز مجال الفولكلور ودراسة العرقيات في فلسطين إحياءً "للخمسة" بين السكان القدامى والمهاجرين وكانت العلامة التجارية المركزية المجلة الشهادة: فصلية للفولكلور والعرقيات والتي صدرت في القدس، والتي حررها رافائيل باتاي ويوسف يوئيل ريفلين. اختفت الفصلية بسرعة (ظهرت في السنوات ١٩٤٧–١٩٤٨) لأنه في العقود الأولى من الدولة تم تهميش "الخمسة" والمعتقدات الشعبية الأخرى، على الرغم من موجات هجرة كبيرة من الدول الإسلامية.

تخلى المهاجرون، في ظل الظروف المفروضة عليهم، عن التقاليد الثقافية المختلفة التي جلبوها معهم، بما في ذلك



8 ‚ברכת הבית' עם דיוקן הבאבא סאלי (ר' ישראל אבוחצירא) ובית המקדש – שער כניסה לבית באזור שוק מחנה יהודה. ירושלים, שנות התשעים של המאה העשרים. צילום: שלום צבר

"بركة البيت" مع صورة بابا سالي (الحاخام يسرائيل أبو حصيرة) والهيكل -بوابة الدخول إلى المنزل في منطقة سوق محنيه يهودا. القدس، التسعينات من القرن العشرين. تصوير: شالوم صبار.٦. "بركة البيت" مع صورة بابا سالي (الحاخام يسرائيل أبو حصيرة) والهيكل -بوابة الدخول إلى المنزل في منطقة سوق محنيه يهودا. القدس، التسعينات من القرن العشرين. تصوير: شالوم صبار.



עֵדוֹת

רבעון לפולקלור ואתנולוגיה

שנה א
חוברת א

תשרי
תש״ו

התוכן:

הוצאת המכון הארצישראלי לפולקלור ואתנולוגיה ירושלים

9 עמוד השער של כתב העת ‚עדות: רבעון לפולקלור ואתנולוגיה', בעריכת רפאל פטאי ויוסף ריבלין, הוצאת המכון הארצישראלי לפולקלור ואתנולוגיה. ירושלים, 1945. אוסף שלום צבר

صفحة الغلاف لمجلة "عِيدوت": فصلية عن الفولكلور والإثنولوجيا"، حررها رافائيل بيتاي ويوسف ريفلين، نشرها المعهد الفلسطيني للفلكلور والإثنولوجيا. القدس، ١٩٤٥. مجموعة شالوم صبار

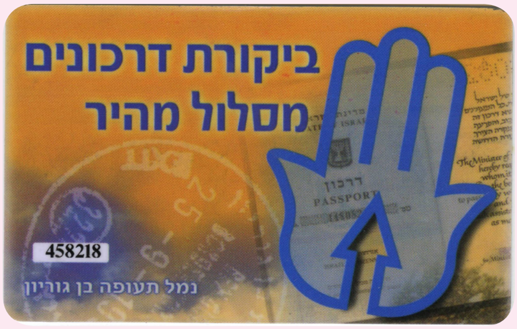
כפי שניתן להיווכח מקמעות פלסטיניים אופייניים בני אותן שנים. בעשור שלפני קום המדינה נעשה ניסיון, במסגרת הפעולות לקידום תחום הפולקלור והמחקר האתני בארץ ישראל, להחיות את הח'מסה בקרב האוכלוסייה הוותיקה והמהגרת והיא שובצה כלוגו המרכזי של כתב העת עדות: רבעון לפולקלור ואתנולוגיה שיצא לאור בירושלים, בעריכת רפאל פטאי ויוסף יואל ריבלין (תמונה 8). אך כתב העת שבק חיים במהרה (הופיע בשנים תש״ו-תש״ח) ובעשורים הראשונים של המדינה העניין בח'מסה ובאמונות עממיות אחרות נדחק לשוליים, למרות גלי העלייה הגדולים מארצות האסלאם.

העולים ויתרו, מתוקף הנסיבות שנכפו עליהם, על מסורות תרבותיות שונות שהביאו עמם, ביניהן השימוש בח'מסה. אולם עם השינויים שחלו בחברה ובתרבות הישראלית למן שנות השבעים לערך (המכונות 'שנות המהפך'), שבה הח'מסה ותפסה בהדרגה את מקומה ומעמדה (תמונה 9). החברה הישראלית אימצה אותה בשמחה לחיקה אך מיהרה להפוך אותה, כיאה לרוח הזמן, מחפץ מסורתי בעל תפקיד מאגי לחפץ איקוני המייצג אמנות ותרבות עממית. משלהי המאה העשרים ואילך הפך ייצור הח'מסה למסחרי וחדר לתחומי חיים רבים: לפרסומות וכרזות רחוב, לבתי עסק ומוסדות ציבור, כמחזיק מפתחות וכתליון למכוניות. שכבות רחבות באוכלוסייה עושות כיום שימוש בח'מסה, ולצד תפקידיה המסורתיים היא מקובלת גם כסמל חילוני-תרבותי מובהק בחברה הישראלית. כך למשל, בנמל התעופה בן גוריון, מופעלת מאז 1998 מערכת ביומטרית המאפשרת מעבר מהיר של נוסעים על פי זיהוי כף היד אותה מניח הנוסע לאחר העברת כרטיס מגנטי אישי שמונפק על ידי רשות נמל התעופה. והנה, על כרטיס זה מתנוססת באופן בולט ומובהק ח'מסה מרוקאית אופיינית על רקע של דרכון ישראלי רשמי (תמונה 10). דוגמה זו ממחישה כיצד הפכה הח'מסה למרכיב בלתי נפרד מהזהות הישראלית והיהודית בימינו.

לפני שנים אחדות פנו אליי נציגי משרד התקשורת בדואר ישראל והשירות הבולאי, וביקשו לקבל חוות דעת אקדמית באשר לאפשרות להנפיק בולים שעליהם תמונת ח'מסה. במכתבם הם הביעו חשש כי סמל זה, שיופץ דרך הבולים ברחבי העולם, יקשור למדינת ישראל הרשמית דימוי של עיסוק באמונות עממיות ומאגיה. במכתב ארוך ומפורט הסברתי לנציגי המשרד את חשיבות הפולקלור והתרבות העממית בחיי כל עם וחברה, ואת חשיבותם הסמלית של הח'מסה והמספר חמש בתרבות היהודית המסורתית, בעיקר בארצות האסלאם. לשמחתי המלצתי התקבלה וסדרת הבולים יצאה לאור בשנת 2006 (תמונה 11). אנקדוטה מעניינת היא שלאחר הנפקת הבולים התרעם הממסד הדתי על השימוש

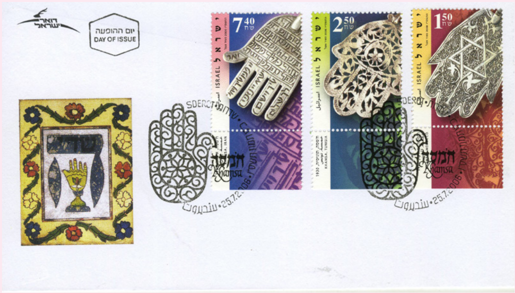
استخدام "الخمسة"، ومع ذلك، فإن التغيرات التي حدثت في المجتمع والثقافة الإسرائيلية منذ السبعينات (وتسمى "سنوات الثورة والاضطرابات")، استرجعت "الخمسة" مكانتها تدريجيًا واكتسبت حياةً جديدةً. تبنى المجتمع الإسرائيلي ذلك بسعادة، لكنه سارع إلى تحويله، كما يتناسب مع روح الوقت، من غرض تقليدي مع دور سحري إلى غرض يعكس ويمثل الفن والثقافة الشعبية. مع نهاية القرن العشرين فصاعدًا، أصبح إنتاج "الخمسة" تجاريًا واقتحم العديد من مجالات الحياة: الإعلانات والملصقات في الشارع، والشركات، والمؤسسات العامة، وسلاسل مفاتيح السيارة. تستخدم فئات واسعة من السكان اليوم "الخمسة"، وجنبًا إلى جنب مع أدوارها التقليدية، فهي أنها مقبولة باعتبارها رمزًا علمانيًا وثقافيًا مميزًا في المجتمع الإسرائيلي. فعلى سبيل المثال، نجد في مطار بن غوريون، نظام القياس الحيوي (البيومتري) منذ عام ١٩٩٨، مما يتيح مرور الركاب بسرعة وفقًا لتحديد كف اليد التي يمررها الراكب بعد نقل بطاقة مغناطيسية شخصية صادرة عن سلطة المطار. ونشاهد هنا، على هذه البطاقة، "الخمسة" مغربية بارزة ومتميزة على خلفية جواز سفر إسرائيلي رسمي (في الصورة). ويوضح هذا المثال كيف أصبحت "الخمسة" جزءًا لا يتجزأ من الهوية الإسرائيلية واليهودية اليوم.

توجه إلي قبل بضع سنوات ممثلون عن وزارة الاتصالات والبريد وخدمة الطوابع في إسرائيل وطلبوا من رأيًا أكاديميًا حول احتمال وجود إصدارات طوابع عليها صور "الخمسة". في رسالتهم، أعربوا عن القلق من أن هذا الرمز، والذي سوف يتم توزيعه في جميع أنحاء العالم من خلال الطوابع سوف يربط إسرائيل الرسمية بصورة وممارسة لمعتقدات سحرية. وأوضحت لهم في رسالة مطولة ومفصلة أهمية الفولكلور والثقافة الشعبية والحياة من كل مجتمع، والأهمية الرمزية "للخمسة" والعدد خمسة في الثقافة اليهودية التقليدية، وخصوصًا في البلدان الإسلامية. ولحسن حظي، تم قبول توصيتي وتم نشر سلسلة من الطوابع في عام ٢٠٠٦ (صورة). وهنالك حكاية مثيرة للاهتمام هو أنه بعد إصدار الطوابع اشتكت المؤسسة الدينية عمن استخدام "شداي" والذي يظهر بشكل بارز على واحدة من "الخمسات"، وبالتالي توقف توزيع الطوابع هذه وأصبحت نادرة. آخر "للخمسة" نجده بين المجتمعات التي ليست من الدول الإسلامية، فقد سافرت إلى سياتل البعيدة وحضرت حفلًا في كنيس "بيت شالوم" التابع للحركة اليهودية المحافظة فتاة تحتفل ببلوغها وهي ابنة لعائلة يهودية أمريكية أشكنازية الأصل، حيث وَزِّعت على المشاركين وبفخر ليس الشمعدان، أو نجمة داود، بل "الخمسة" المغربية، والتي تمثل رمزًا كبيرًا ليهود الشتات في وقتنا. (صورة).



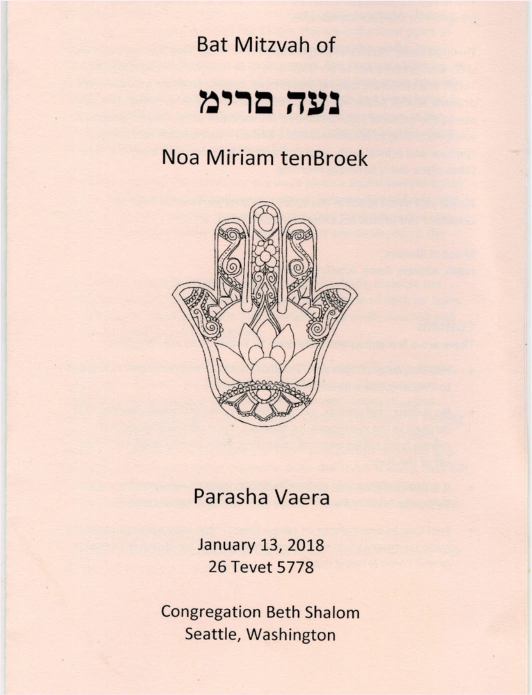
10 כרטיס מגנטי לזיהוי אישי באמצעות כף יד. רשות שדות התעופה: נמל תעופה בן גוריון. ישראל ~2005. אוסף שלום צבר

بطاقة ممغنطة لتحديد الهوية الشخصية باليد. سلطة المطارات الإسرائيلية: مطار بن جوريون. إسرائيل ٢٠٠٥ ~. مجموعة شالوم صبار.



11 'מעטפת היום הראשון' של סדרת בולי הח'מסה (עיצוב: מאיר אשל). השירות הבולאי, ישראל 2006. אוסף שלום צבר

"مغلف اليوم الأول" لسلسلة طوابع "خمسة" (تصميم: مئير ايشيل). خدمة الطوابع، إسرائيل ٢٠٠٦. مجموعة شالوم صبار.



Bat Mitzvah of

נעה מרים

Noa Miriam tenBroek

Parasha Vaera

January 13, 2018
26 Tevet 5778

Congregation Beth Shalom
Seattle, Washington

12 תכנייה לטקס בת מצווה של נעה מרים, סיאטל, ארצות הברית, 2018. אוסף שלום צבר

برنامج لحفل بات ميتزفه من نوعا مريام، سياتل، الولايات المتحدة.٢٠١٨. مجموعة شالوم صبار.

בשם 'שדי' המופיע בהבלטה על אחת הח'מסות, ולפיכך הופסקה הפצתם והבולים הפכו לנדירים. ביטוי חינני אחרון להתקבלותה של הח'מסה גם בקרב קהילות שאינן מארצות האסלאם ראיתי לאחרונה, בטקס בת מצווה שבו נכחתי בסיאטל הרחוקה, בבית הכנסת 'בית שלום' של התנועה המסורתית. הנערה, בת למשפחה יהודית־אמריקנית ממוצא אשכנזי, עלתה לתורה ובתוכנייה שחולקה למשתתפים נישא בגאון לא סמל המנורה, מגן דוד, לוחות הברית או ספר תורה, אלא סמל הח'מסה המרוקאית, המייצגת את היהדות עבור כלל תפוצות ישראל בזמננו (תמונה 12).

מקורות

אזולאי, הרב חיים יוסף דוד, ספר פתח עיניים, חלק א: על מסכת ברכות, ירושלים תשי"ט.

אלפייה, הרב יצחק, שיח יצחק, ירושלים תרפ"ג.

בן איש חי, הרב יוסף חיים, ספר בניהו, חלק א, ירושלים תרס"ה.

לונץ, אברהם משה, 'מנהגי אחינו באה"ק בדת וחיי עם', ירושלים, א (תרמ"ב).

עונקינירה, הרב יצחק, איומה כנדגלות, קושאטנדינא של"ז.

פחה, הרב יצחק, ספר עולי עין, ירושלים תש"ן.

צבר, שלום. '"בן פורת יוסף": דמותו של יוסף בפולקלור ובאמנות של יהודי ספרד ויהודי ארצות האסלאם', בית מקרא, נה־א (תש"ע), עמ' 192-169.

المصادر

أزولاي، الحاخام حاييم يوسف ديفيد، سيفِر بيتح عينايِم، الجزء الأول: عن أقنعة البركات والنعم، القدس ١٩٥٩.

ألفيا، الحاخام إسحاق، أحاديث إسحاق، القدس، ١٩٢٣.

بِن إيش حاي، الحاخام يوسف حاييم، سيفِر بْنياهو، الجزء الأول، القدس ١٩٠٥.

"لونتْس، أبراهام موشيه، عادات وتقاليد أخواننا في فلسطين في الدين والدنيا" القدس، أ (١٨٨٢).

عونكينيرا، الحاخام إسحاق، أيوماه كندجلوت، ١٩١١.

باحاه، الحاخام إسحاق، سيفر عولي عايِن، القدس ١٩٥٥.

صبار، شالوم، "بن بورات يوسف": شخصية يوسف في الفولكلور والفنون لدى يهود الأندلس والبلدان الإسلامية"، بيت مِكْرا، ٢٠١٠، ص. ١٦٩-١٩٢.

׳אתם הנשים תמיד היו זהירות׳: אמצעים מאגיים להגנת המשפחה בקרב נשים יהודיות בעיראק

עידית שרוני

אתם הנשים תמיד היו זהירות, מעיני ואנשי צרות העין. הסתרו מהם, הלוואי ותתפוצץ עיניהם, ולא ישלטו בכם, ולא בבניכם, ולא ברכושכם, וכספכם ובתיכם... ואם תמצא עין רעה, אנושה ומורעלת מכתה, הורגת כמו חרב (הרב יוסף חיים, עמ׳ 90).

אזהרה זו מפני עין הרע לנשים נכתבה על ידי הרב יוסף חיים מבגדאד, הבן איש חי (1835־1909), גדול רבני עיראק בדורות האחרונים. דברי הרב חושפים את היקפה ואת עומק השפעתה של האמונה בעין הרע בקרב הקהילה היהודית בבבל, שהגיעה עד שכבת הרבנים. מדבריו משתמעת גם האחריות שהוטלה על הנשים עצמן במניעת פגיעתה של עין הרע. הפתגם הבגדאדי הנפוץ, ׳נֻץ אלקבור מן אל עין׳ [=מחצית בית הקברות (מתו) מעין הרע] – ממחיש גם הוא את האמונה בהשפעתה הקטלנית של עין הרע.

אמונה זו הייתה מעוגנת במציאות שבה לא התפתחה עדיין הרפואה המודרנית והאדם עמד אל מול הלא נודע, חשוף לאסונות ולתמותה, ללא יכולת להשפיע על גורלו. במצב זה, נתפסה העין הרע כסכנה ממשית האורבת לכל אדם באשר הוא. הרצון למצוא סדר בעולם הביא למציאת קשר בין התנהגות האדם, שנתפסה כמפעילה כוחות שליליים, לבין פגעים ואסונות שקרו לו. כך לדוגמה, נעיצת מבטי

עידית שרוני היא אוצרת המוזיאון לאמנות האסלאם בירושלים

عيديت شاروني؛ أمينة المعارض في متحف الفن الإسلامي في القدس

"أنتم النساء؛ كُنَ دائمًا حذرات": الوسائل السحرية لحماية الأسرة بين النساء اليهوديات في العراق

عيديت شاروني

أنتم النساء؛ كُنَ دائمًا حذرات، ضيقات الأفق وقليلات عقل. لا تمنحوهن فرصة التسلط عليكم، لأن في عيونهن الشرّ، فلا سلطة لهن على أولادكم، أو أملاككم، أو أموالكم، أو بيوتكم... فعينها قاتلة كحد السيف (الحاخام يوسف حاييم، ص. ٩٠).

كنب هذا التحذير ضد العين الشريرة والحاسدة للمرأة الحاخام يوسف حاييم من بغداد، ابن إيش حاي (١٨٣٥–١٩٠٩)، أعظم حاخام في العراق في الأجيال الأخيرة. تكشف كلمات الحاخام عن نطاق وعمق الإيمان في العين الشريرة بين الجالية اليهودية في العراق، والتي وصلت إلى مستوى الحاخامات. كما تشير كلماته إلى المسؤولية الموضوعة على النساء أنفسهن لمنع ضرر العين الشريرة. المثل البغدادي المألوف، "نُص القبور من العين" يوضح أيضًا الاعتقاد في التأثير القاتل للعين الشريرة.

كان هذا الاعتقاد راسخًا في واقع لم يتطور فيه الطب الحديث بعد، ووقف الإنسان في وجه المجهول، ومعرّض للكوارث والوفيات، غير قادر على التأثير على مصيره. في هذه الحالة، كان ينظر إلى العين الشريرة كخطر حقيقي يتربص كل إنسان. إن الرغبة في إيجاد النظام في العالم من أجل العثور على العلاقة بين السلوك البشري، ومن اجل الربط وتصديق المخاطر والكوارث التي حدثت له. على سبيل المثال، تم تفسير التحديق في الغيرة على أنه اعتداء جسدي حقيقي جلبته العين الشريرة إلى

קנאה התפרשה כתקיפה פיזית של ממש שמביאה על האדם עין הרע. חולשת האדם מול הכוחות העל־טבעיים הסובבים אותו הייתה זקוקה לעוגן ולביטחון, שאותם העניקו אמצעים מאגיים שונים, קמעות וטקסים. פעולות הגנה אלה נעשו על ידי נשים וגברים כאחד, אך חלוקת התפקידים הייתה ברורה: הגברים היו מקובלים ורבנים שעסקו בחוכמת הקבלה המעשית וכתבו קמעות, כאשר כוח הכתיבה שלהם עצמו היווה את הכוח המאגי המגן, ואילו הנשים היו אחראיות על שימוש בקמעות ועל עריכת טקסים לגירוש עין הרע וריצוי השדים. היו גם נשים שידעו להכין תרכובות צמחים לריפוי מחלות.

תיאורים של פעולות להגנה מפני עין הרע מצויים בכתבי זיכרונות של נוסעים אשר הגיעו לבגדאד בסוף המאה התשע־עשרה ותחילת המאה העשרים. אחד מהם היה החוקר והאספן דוד ששון (1942-1880), בן למשפחה בגדאדית שהיגרה להודו. בביקור בעיראק בשנת 1910 כתב ששון ביומן המסע שלו פרק שלם על המנהגים והאמונות שרווחו בקרב יהודי עיראק, והדגיש את תפקידן העיקרי של הנשים בביצוע פעולות מאגיות. רשימותיו משקפות את הפחד ששרר מפני עין הרע, את החשש מפני כוחם של שדים ורוחות רעות וגם את אמצעי ההגנה מפניהם שכללו לחשים, קמעות ועשבי מרפא. בין היתר הוא תיאר טקס של כריתת שלום עם השדים:

> כאשר ילד, אשה או איש יחלה והשתדלו עמו הרבה ולא נתרפא, יאמינו שהשדים כועסים עליו, שמא דרך על איזה שד או דרך על ילד של שד ושדים הזיקוהו. מביאים אשה זקנה המיוחדת לעסק זה, האשה מוציאה את כל בני הבית ונשארת לבדה עם החולה. היא מלבישה לו בגדים לבנים, מביאה שולחן אשר עליו תשים אוכל, מטיבה עליו נרות ואומרת לשדים: סלחו לחולה הזה (דוד ששון, עמ׳ רלו).

בעת מעבר לדירה חדשה, מעיד ששון, נהגו לשלוח לבית החדש סל ובו מרְאָה, צמח פיגם, ממתקים וכד מלא מים, כדי להתיידד עם השדים ולמנוע את פעולתם המזיקה. חולה שנבהל מהשדים טופל כך על ידי מים ומלח:

> ומה היא עושה? לוקחת את החולה לנהר או לבור ושופכת לתוכו מים ומלח. היא עושה זאת במיוחד בליל ראשון ובליל רביעי ובליל ששי רבע שעה לאחר המגרב. האיחור ברבע שעה לאחר המגרב הוא כדי שהשדים יהיו נוכחים. כי האמן יאמינו שהשדים יוצאים ממחבואם בלילה וביום הם מסתתרים (שם, עמ׳ רמ).

الإنسان. إن الضعف البشري الذي يواجه قوات خارقة للطبيعة المحيطة به حاجة لاستمرار الإحساس بِالأمان، الذي وُفِّر عبر الوسائل السحرية المختلفة، كالتمائم والطقوس. تتم إجراءات دفاعية كهذه من قبل الرجال والنساء على حد سواء، ولكن تقسيم العمل واضح: تم قبول الرجال والحاخامات الذين شاركوا في "القَبالاه" في السحر وكتبوا التمائم، عندما كانت الكتابة نفسها قوة خاصة بهم لدرع السحر، في حين أن المرأة هي المسؤولة عن استخدام التمائم وعقد الاحتفالات لطرد عين الشر والشياطين. كانت هناك أيضا النساء اللاتي عرفن كيفية صنع مركبات الأعشاب لعلاج الأمراض.

تم العثور على أوصاف أعمال الحماية ضد العين الشريرة في مذكرات المسافرين الذين وصلوا إلى بغداد في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. أحدهم كان الباحث والمجمع ديفيد ساسون (١٨٨٠–١٩٤٢)، وهو فرد من عائلة بغدادية هاجرت إلى الهند. خلال زيارته للعراق في عام ١٩١٠، كتب ساسون فصلًا كاملًا عن العادات والمعتقدات السائدة بين يهود العراق، مؤكدًا على الدور الأساسي للمرأة في أداء الأنشطة السحرية. تعكس ملاحظاته الخوف من العين الشريرة، والخوف من قوة الشياطين والأرواح الشريرة، وكذلك الدفاعات ضدهم والتي تشمل التعاويذ والتمائم والأعشاب. ومن بين أمور أخرى، وصف حفل صنع السلام مع الشياطين:

> عندما يصاب طفل أو امرأة أو رجل بالمرض وحاولوا الكثير معه طرق العلاج ولم يشفَ، فإنهم يعتقدون أن الشياطين غاضبة منه، خشية أن تكون قد ألحقت به الأذى. كانوا يجلبون امرأة عجوز لهذا العمل، وتُخرج المرأة العائلة بأكملها وتبقى بمفردها مع المريض. كانت تلبسه بثياب بيضاء، وتحضر له مائدة تضع فيها الطعام، وتضع الشموع عليه وتقول للشياطين: أغفر لهذا المريض (ديفيد ساسون).

ويقول ساسون إنه عندما انتقلوا إلى شقة جديدة، اعتادوا إرسال سلة تحتوي على مرآة، وشجرة تين، وصندوق للحلوى، وصهريج مياه لتكوين صداقات مع الشياطين ومنع نشاطهم الضار. إن أي مريض مرعوب من الشياطين عولج بالماء والملح:

> وماذا كانت تفعل؟ تأخذ المريض إلى نهر أو حفرة وتسكب الماء والملح فيه. وهي تفعل ذلك بشكل خاص ليلة الأحد وليلة الأربعاء ومساء الجمعة، وبعد ١٥ دقيقة من المغرب. إن التأخر بربع ساعة عن المغرب هو من أجل جعل الشياطين حاضرة. لأن

ב־17 ביוני 1978 ראיין פרופ׳ שמואל מורה מידענית בשם יהודית מנהריה על רעיון ההתפייסות עם השדים:

> לעיראקים יש מנהג לפני שנכנסים לגור בבית, זורקים סולת ומים בכל פינות הבית וזורקים גם מלח וסוכר ואומרים: מלאכים טובים, הסוכר לכלותיכם, המלח כדי שתזרמו איתנו והמים בשבילכם ואנחנו ילדיכם וילדי ילדיכם ואנו מבקשים מכם שיהיה לנו בבית זה שפע ובריאות טובה, וכל מה שבן אדם מבקש. אז נכנסים לבית (מתוך ארכיון פרופ׳ שמואל מורה).

נוסעים מארצות אירופה ומארץ ישראל ומורי בית ספר ׳אליאנס׳ שהגיעו לעיראק, התבוננו במידה רבה של התנשאות וביקורתיות על אורחות החיים והמנהגים שהיו זרים להם. אך מעבר לביקורת, לתיאוריהם יש חשיבות רבה מכיוון שהם פורשים לנגד עינינו תמונה מפורטת ומגוונת של האמונות והפרקטיקות שרווחו באותה עת. מכתביהם עולים הדים חזקים לקיומה של האמונה בעין הרע ולעיסוקן של נשים למניעתה והגנה מפניה. כך למשל, בדוח הנהלת בית ספר כי״ח משנת 1910, מתוארות ׳נשים זקנות המתחזות כאן כרופאות. הן מבוקשות מאוד׳. ארתור רופין כתב בשנת 1933, ש׳האימהות בורות ומשעשעות עצמן בכשפים׳; ובכתב העת **ההד** מתרצ״ג (1933) מתואר כי ההורים מלבישים את בניהם בלבוש פשוט וישן כדי לשוות להם הופעה של עניים ובכך להטעות את השדים. הטענה החוזרת היא, שמיעוט הלימוד המודרני הוא הסיבה לקיומם של ׳אמונות כוזבות ומנהגים נשחתים׳ (שור; The Jewish Chronicle). בגלל הבורות, ׳עין רעה מצויה יותר במזרח, ואילו במערב זקוקים פחות לסגולות מגן׳, טוען אברהם יעקב ברור בשנת תש״ד.

מוריס כהן, שלימד אנגלית בבית ספר ׳אליאנס׳ בבגדאד, שלח ב־1895 דוח לוועד ׳אגודת אחים׳ בלונדון ובו הקדיש פסקה שלמה לתיאור פעולות הגנה מפני עין הרע וגם לתיאור מאבקו במנהגים אלה. כך לדוגמה הוא מתאר בגאווה, כיצד הצליח ׳לתקן׳ את אמונות תלמידיו. במפגש שהיה לו עם תלמיד שעל חולצתו הייתה תפורה חתיכת חרס, ככל הנראה קמע עשוי קרמיקה עם שבעה חורים שנקרא ׳סבע עיון׳ (שבע עיניים) – הוא שאל את הילד לְמה החרס מיועד, והתשובה הייתה שזהו קמע שנועד לשמור עליו, מאחר שאמו איבדה כמה ילדים בטרם נולד. על כך השיב המורה שאין עין הרע בלונדון או בכל מקום אחר בו ילדים וילדות הולכים לבית הספר, והדרך הטובה ביותר להיפטר מעין הרע היא ללמוד לקרוא ולכתוב (תמונה 1).

נראה שההגנה על הילדים ועל המשפחה בכללותה הייתה בעיקר עניינה של האישה, ולצורך כך היה מגוון גדול של

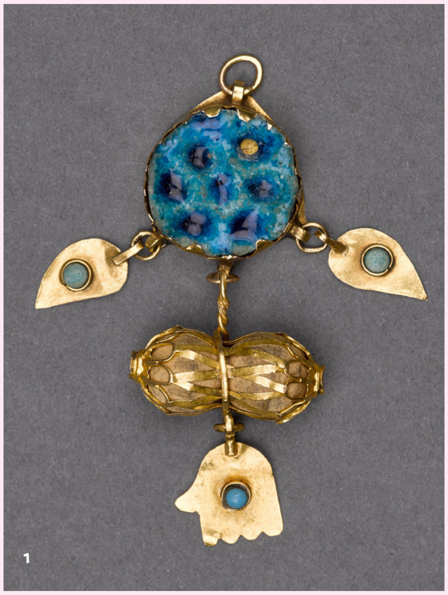
المؤمن يعتقد أن الشياطين تخرج من مكان اختبائها ليلًا وتختبأ خلال النهار. (ساسون).

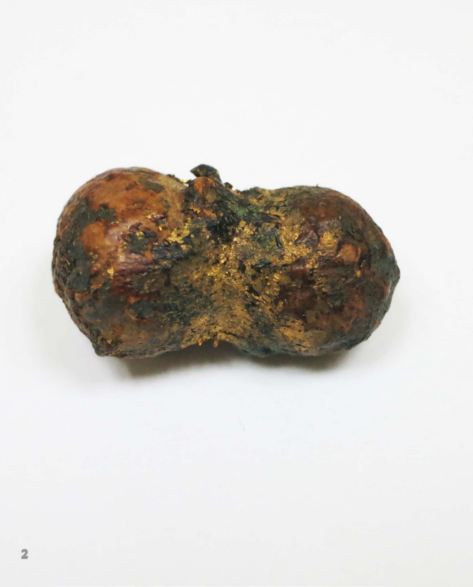
في ١٧ حزيران ١٩٧٨، أجرى البروفيسور سامي معلم مقابلة مع عاملة تدعى يهوديت من مدينة نهاريا حول فكرة التصالح مع الشياطين:

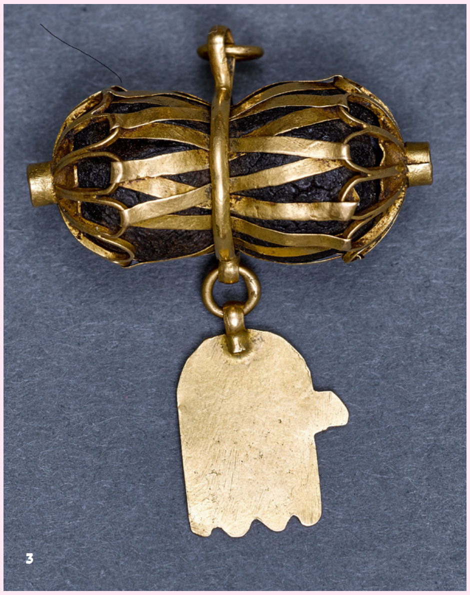
> العراقيون لديهم عادة قبل دخول البيت، يرمون السميد والماء في جميع أركان المنزل، يرمون الملح والسكر، ويقولون: الملائكة الجيدة ، السكر إلى زوجاتكم، ويتدفق الملح كي تقبلون بنا والماء لك ولأطفالك ولأطفال أطفالك، وكل ما يطلبه الشخص، ومن ثم يدخلون المنزل (غير منشورة).

بدا الركاب من أوروبا وفلسطين ومعلمو مدرسة الأليانس الذين جاءوا إلى العراق وتعاملوا بغطرسة وانتقادات كبيرة في طرق الحياة والعادات التي كانت غريبة عليهم. غير أن أوصافهم، إلى جانب النقد، لها أهمية كبيرة لأنها تقدم صورة مفصلة ومتنوعة عن المعتقدات والممارسات السائدة في ذلك الوقت. أثارت رسائلهم أصداءً قويةً لوجود الإيمان في العين الشريرة وانشغال المرأة بمنعها وحمايتها. في عام ١٩٣٣، كتب آرثر روبن أن "الأمهات جاهلات ويتسلين بالشعوذة"، وفي جريدة هَهِد (الصدى) عام ١٩٣٣، يصف أن الوالدين يُلبِسان أبنائهم ملابس قديمة بسيطة لجعلهم يبدون فقراء وبالتالي يخدعون الشياطين. الحجة المتكررة هي أن نقص التعلم الحديث هو سبب وجود "معتقدات خاطئة وممارسات فاسدة" (شور؛ The Jewish Chronicle). وبسبب الجهل، "فإن العين الشريرة أكثر انتشارًا في الشرق، بينما في الغرب هناك حاجة أقل للصفات الوقائية"، يقول أفراهام يعقوب بيرور في عام ١٩٤٤.

أرسل موريس كوهين، الذي درس اللغة الإنجليزية في مدرسة الأليانس ببغداد، تقريرًا إلى لجنة "أجودات حاييم" في لندن عام ١٨٩٥، خصص فيه فقرة كاملة لوصف الأعمال ضد العين الشريرة ووصف نضاله ضد هذه الممارسات. وهكذا، على سبيل المثال، يصف بفخر كيف نجح في "تصحيح" معتقدات طلابه. في اجتماعه مع طالب ارتدى قطعة من الفخار على قميصه، على ما يبدو تميمة من السيراميك مع سبعة ثقوب تسمى "سبع عيون"، وسأل الصبي ما هو المقصود من الفخار. أجاب التلميذ المعلم أن هذه التعويذة لحمايته، لأن والدته فقدت بعض أخوته قبل الولادة. أجاب المعلم أنه لا يوجد عين شريرة في لندن أو في أي مكان آخر يذهب فيه الأولاد والبنات إلى المدرسة، وأفضل طريقة للتخلص من الشر هو تعلم القراءة والكتابة (الصورة رقم ١).


1


2


3

1 תליון קמעות 'סבע עיון' (שבע עיניים), 'עפצה' וח'מסה מעוטרת באבן טורקיז. עיראק, המחצית הראשונה של המאה העשרים. אוסף משפחת גרוס. צילום: ארדון בר חמא

قلادة تميمة (سبع عيون)، عفصة "وخمسة" مزينة بالحجر الفيروزي. العراق، النصف الأول من القرن العشرين. مجموعة أسرة جروس. تصوير: أردون بار حماه.

2 קמע 'עפצה'. עיראק, תחילת המאה העשרים. אוסף מוזיאון יהדות בבל, אור יהודה. תרומת עליזה (טוויג) מרום. צילום: גינת סלמן

تميمة "عفصة". العراق، أوائل القرن العشرين. مجموعة من المتحف اليهودي العراقي، أور يهودا. تبرعت بها أليزا (تويغ) ماروم. تصوير: جينات سلمان.

3 קמע 'עפצה' עם ח'מסה. עיראק, ~1940. אוסף משפחת גרוס. צילום ארדון בר חמא

تميمية "عفصة" مع "خمسة". العراق، ١٩٤٠. مجموعة أسرة جروس. تصوير: أردون بار حماه

פעולות וקמעות. במאמר זה אתמקד בשניים מהם: קמע 'עפצה' וטקס התכת כדורי עופרת ('רצאץ').

קמע 'עפצה'

קמע ה'עפצה' הוא אחד הקמעות שהיו נפוצים בעיראק בקרב היהודים והמוסלמים כאחד. הקמע מורכב משני עפצים צמודים זה לזה ובהם טמון כוחו (תמונה 2). העפצים הם 'גידול' חריג הצומח בעץ אלון התולע לאחר עקיצת צרעה, הגורמת להפרשת חומרים מהעץ. העפצים עצמם משמשים מקום להתפתחות חרקי הצרעה, ובהיותם מעניקי חיים, הם הפכו לסמל של פוריות והיריון שבכוחו לשמור על חיי העובר והיולדת.

מראה ה'עפצה' עצמו מחזק את הסמל משום שהוא מזכיר הן את שדי האישה והן את כוח הגברא. הקמע, שנועד להגן על היולדת ותינוקה, מוענק להם על ידי הסבתא בלילה השישי לאחר הלידה, בטקס שנקרא 'ליל השישי' ('לילת אל סתי') להגנה על היולדת ועל התינוק מפני שדים ורוחות רעות. דוד ששון מתאר כי בחמשת הלילות הראשונים אחרי הלידה נהגו שלא להשאיר את התינוק בערשו, אלא בחיק אישה מהמשפחה, כדי להגן עליו מפני שדים ורוחות (עמ' קצט). את ה'עפצה' נהגו להצמיד לבגד התינוק או התינוקת באמצעות סיכה או לתלות אותו מעל העריסה, או שהיולדת ענדה אותו על בגדה. צורפים יהודים עטפו את העפצים בפסי זהב ובמקרים רבים נהגו להצמיד להם קמעות נוספים שגם להם יוחס כוח מאגי (תמונה 3) – למשל, שילוב של ח'מסה החוסמת את כוחה של עין הרע, שן זאב, שמסמלת כוח ויש ביכולתה לנגח את עין הרע, או גליל שבתוכו קמע שנכתב על

يبدو أن حماية الأطفال والأسرة ككل كانت في المقام الأول من أعمال المرأة، ولهذا الغرض كان هناك مجموعة كبيرة ومتنوعة من الأعمال والتعويذات. في هذه المقالة سأركز على اثنين منها: تميمة "عفصة" وحفل صهر كرات الرصاص.

تميمة 'عفصة' (ورق البلوط)

تميمة "عفصة" هي واحدة من التمائم التي كانت شائعة في العراق بين اليهود والمسلمين على حد سواء. تتكون التميمة من اثنين من عفصتين مرتبطتين ببعضهما البعض وتحتوي على قوة في داخلها (الصورة رقم ٢). "العفصات" هي كأوراق بلوط تنمو في شجرة الشيح بعد لدغة دبور، مما يؤدي إلى إفراز المواد من الشجرة. هذه الأشياء نفسها بمثابة مكان لتطور حشرات الدبور، وبما أنها مانحة لحياة، فقد أصبحت رمزًا للخصوبة والحمل التي يمكن أن تحافظ على حياة الجنين والأم. إن شكل العفصة نفسه يقوي الرمز لأنه يذكر كلا الثديين المرأة. التميمة، والتي هي من اجل حماية الأم والطفل، ومنحت لهم من قبل الجدة في الليلة السادسة بعد الولادة في احتفال يسمى "ليلة الستة" لحماية الأم والطفل من الشياطين والأرواح الشريرة. يصف ديفيد ساسون الليالي الخمسة الأولى بعد الولادة بألا يترك طفل لوحده في سريره خوفًا من أن يموت، ولكن يُترك في حضن امرأة من الأسرة، لحمايته من الأشباح والشياطين (ساسون). استُخدمت العفصة بربطها بملابس الطفل من خلال دبوس أو كانت معلقة فوق السرير، أو الأم التي ارتده على جسدها. لف الصاغة اليهود أجسادهم بمشارب الذهب، وغالبًا ما تستخدم لتُعلق عليها التمائم التي أيضًا نسبت لها قوة سحرية **(الصورة رقم ٣)** –

4 תינוק עונד שרשרת קמעות ('סלאחלי') – 'עפצה', נרתיק גלילי לקמע כתוב ושן זאב. עיראק, המחצית הראשונה של המאה העשרים. אוסף מוזיאון יהדות בבל, אור יהודה. באדיבות ויקטוריה ברזילי

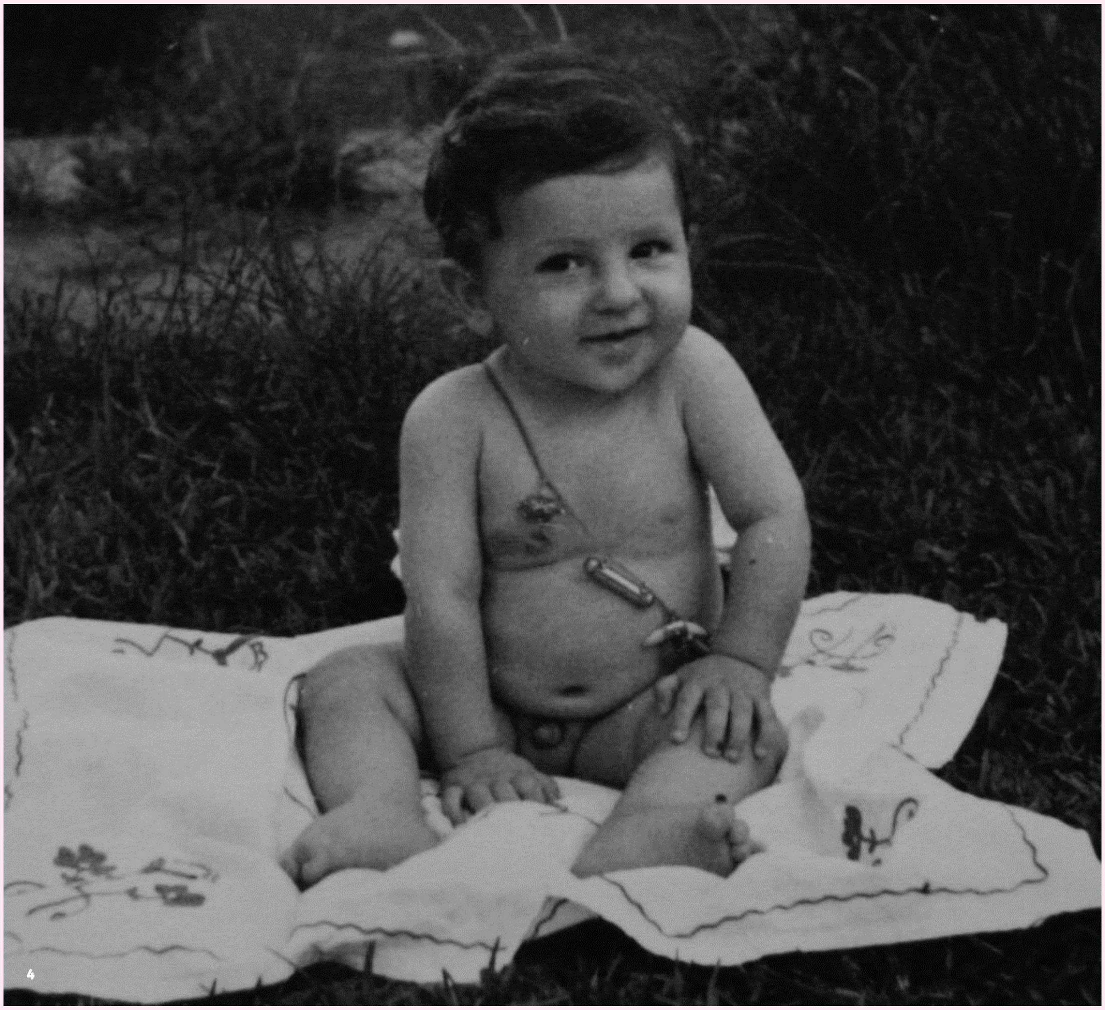
طفل يرتدي سلسلة من التمائم ("صالحلي") – "عفصة"، وهي حقيبة أسطوانية لتميمة مكتوبة وسن ذئب. العراق، النصف الأول من القرن العشرين. مجموعة من المتحف اليهودي العراقي، أور يهودا. بإذن من فيكتوريا بارزيلاي.

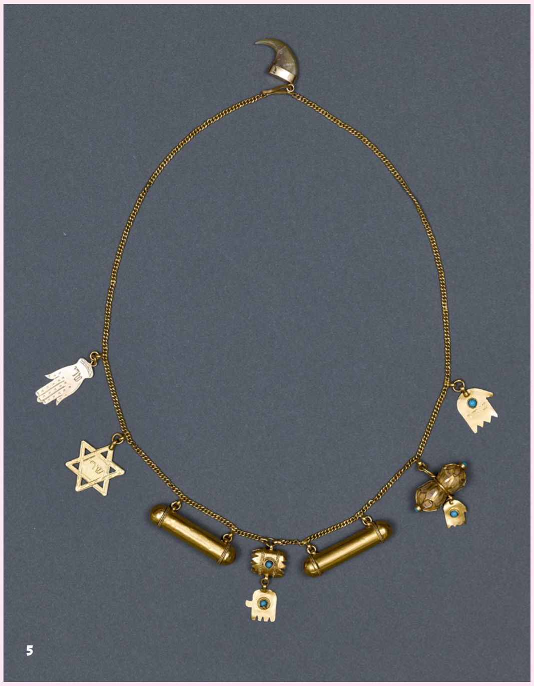
5 שרשרת קמעות ('סלאחלי'): ח'מסה עם אבן טורקיז; 'עפצה', גליל שבתוכו נהגו לטמון קמע כתוב; תליון לשן זאב (חסר); מגן דוד וח'מסה נושאת כתובת 'שדי' (הח'מסה היא כנראה תוספת מאוחרת לפריט); שן זאב. עיראק, 1925~. אוסף משפחת גרוס. צילום: ארדון בר חמא

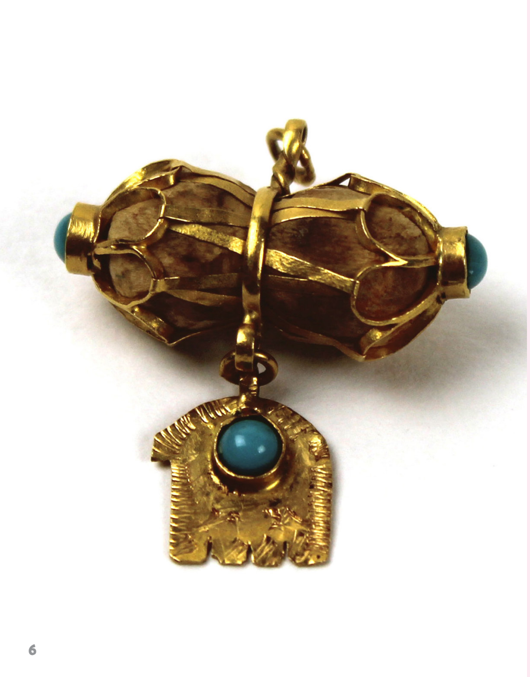
سلسلة من التمائم ("صالحلي"): "خمسة" بحجر الفيروز؛ "عفصة"، وهي أسطوانة دفن فيها تميمة مكتوبة؛ قلادة لسن ذئب (مفقودة)؛ نجمة داود "وخمسة" تحمل نقش "شداي" (ربما تكون "الخمسة" إضافة لاحقة للغرض)؛ سن الذئب. العراق، ١٩٢٥ ~. مجموعة أسرة جروس. تصوير: أردون بار حماه

6 קמע 'עפצה' שנרכש מצורף יהודי־עיראקי בשכונת התקווה על ידי נדירה שרוני, לרגל הולדת נכדתה הבכורה, גל פנחס, ועבור הטקס 'ליל השישי'. שכונת התקווה, ישראל, 1992. אוסף עידית שרוני. צילום: רביב ליפשיץ

تميمة "عفصة" تم شراؤها في مجوهراتي يهودي في حي هاتيكفا من قبل ناديرة شاروني بمناسبة ولادة حفيدتها جال بنحاس وحفلة "الليلة السادسة". خي هاتيكفا، إسرائيل، ١٩٩٢. مجموعة عيديت شاروني. تصوير: رفيف ليفشتس.







ידי מקובל ובו נוסחאות להגנה ולשמירה. קמעות אלו קובצו יחד לשרשרת שכונתה 'סלאחלי' ונענדה על התינוק באלכסון, מהכתף למותניים, בדומה לענידת כלי חרב (תמונות 4, 5).

טקס 'רצאץ' – התכת העופרת

טקס ה'רצאץ' נערך על ידי נשות הבית בכל עת שהתעורר בהן חשד לפגיעתה של עין הרע באחד מבני המשפחה. נהגו לקחת שני כדורי עופרת – אחד עם נקב והאחר עם בליטה שסימלו זכר ונקבה – מאחר שפגיעת עין הרע יוחסה לגברים ולנשים כאחד. את שני הכדורים הניחו בתוך כף מעל אש עד התכתם, ואת הנוזל המותך יצקו לקערת מים ומלח שהועמדה מעל ראש הנפגע. המים והמלח שימשו, כפי שראינו לעיל, גם בטקסי התפייסות עם השדים. לשמע הרחש שהשמיע מפגש העופרת הרותחת במים, אמרו 'תימעך עין הרע'. צורות העופרת שנוצרו מתהליך ההתכה רמזו על דמויות שנחשדו כבעלות עין הרע. במים שנותרו בקערה משחו את המטופל במקומות כואבים בגוף, ואת גוש העופרת עטפו בבד והניחו מתחת לכרית החולה או בכיסו, למשך שלושה ימים. לבסוף נטמן גוש העופרת באדמה או נזרק לבור השופכין.

אתל סטיבנס (Stevens), אנתרופולוגית בריטית שחקרה את התרבות העממית בעיראק, התייחסה לרבים מהמנהגים המקומיים. היא מתארת את קמע ה'עפצה' התפור לכובעי תינוקות בצירוף קמע חרס כחול וקונכייה, שגם היא גילמה משמעות של חיים ופריון בשל קליפתה הקשיחה המעניקה מקלט; ומתארת מקרה שאירע בבגדאד בשנת 1923, שבו אם ביקשה להסיר מבנה החולה את פגיעת עין הרע ולברר מיהו האדם הפוגע. לצורך כך היא ערכה את טקס ה'רצאץ' ובסיומו ניסתה יחד עם שכנותיה לפענח את צורות העופרת המותכות. בסופו של הטקס הסכימו הנשים שצורת העופרת מרמזת על מסור, ועל כן הוטל החשד על נגר 'שידוע שיש לו עין הרע'.

טקסים וקמעות אלה עלו בחלקם, ביחד עם הקהילה היהודית, לישראל בראשית שנות החמישים, והשתמרו בעיקר על ידי הדור המבוגר. צורפים יוצאי עיראק, שהתרכזו בשכונת התקווה בתל אביב בדומה לשוק הצורפים בבגדאד, המשיכו ליצור את קמע ה'עפצה'. הצורף אליהו משה ייצר תכשיטים עיראקיים מסורתיים והתמחה בייצור קמע ה'עפצה'. נשים יוצאות עיראק הגיעו אליו כדי לרכוש את הקמע ולהעניקו לנכדיהן בטקס המסורתי. ואולם, מכיוון שבארץ שרר מחסור בעפצים, הצורפים הסתפקו בלית ברירה בכדורי עץ מצופי זהב (תמונה 6). החיקוי לא מנע מבני הקהילה העיראקית לייחס ל'עפצה' המיוצרת בארץ כוח מאגי, בדומה למקור.

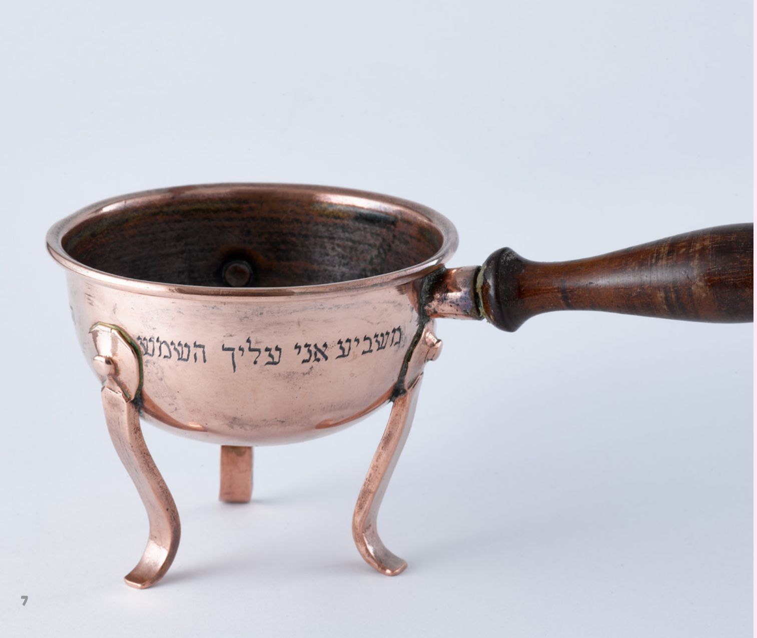
على سبيل المثال، مزيج من "الخمسة" التي تمنع العين الشريرة، وسن الذئب التي ترمز إلى قوتها وقدرتها على مهاجمة العين الشريرة، أو لفة مع تميمة مكتوبة من قبل "حاخام" "قبالاه" مع صيغ للحماية والحفظ. وقد جمعت هذه التمائم مع قلادة تسمى معًا "سلاحلي" وارتديت من قبل الطفل بشكل مائل من الكتف إلى الخصر، كأنها غمد السيف **(الصورتان ٤ و٥)**.

حفل "الرصاص" – إذابة الرصاص

أقيم الحفل من قبل نساء البيت في أي وقت كان يشتبه ببدء الحسد من العين لأحد أفراد الأسرة. اعتادوا على أخذ اثنتين من كرات الرصاص –واحدة مع ثقب والأخرى مع بروز رمز للذكور والإناث كون الحسد هذا عُزِيَ للرجال والنساء على حد سواء. وُضعت الكرتين في ملعقة على النار حتى تذوبان، ويسكب السائل المنصهر في وعاء من الماء والملح وضع على رأس الضحية. تم استخدام الماء والملح، كما رأينا أعلاه، في المصالحات مع الشياطين. عند سماع صوت الرصاص المغلي في الماء، قالوا: "اذهبي أيتها العين الشريرة". إن نماذج الرصاص التي خلقتها عملية الصهر ألمحت إلى شخصيات يشتبه في وجود علاقة بينها وبين العين الشريرة. يُمسَح المريض في الماء المتبقي ويوضع على جسمه وكان يؤلمه كثيراً، ومن ثم توضع كتلة الرصاص في قطعة قماش تحت وسادة المريض أو جيبه لمدة ثلاثة أيام. وأخيرا تدفن كتلة الرصاص في الأرض أو تُلقى في حفرة.

إثيل ستيفنز (Stevens)، عالمة الأنثروبولوجيا البريطانية التي درست الثقافة الشعبية في العراق، تطرقت إلى العديد من العادات المحلية. وتصف تميمة "العفصة" التي تم حياكتها في قبعات الأطفال باستخدام تعويذة ومحارة من الخزف الأزرق، والتي جسدت أيضًا معنى الحياة والخصوبة بسبب قوقعتها الصلبة التي توفر ملاذاً؛ وتصف الحالة التي حدثت في بغداد عام ١٩٢٣، والتي طلبت فيها الأم إزالة من ابنها المريض من العين الشريرة ومعرفة من كان الجاني. لهذا الغرض، عقدت المراسم وفي نهايتها حاولت أن تحل محل أشكال الرصاص المصهور مع جيرانها. في نهاية الحفل، اتفقت النساء على أن الشكل الرئيسي ينطوي على منشار، وبالتالي تم وضع الشك على نجار معروف لديه العين الشريرة.

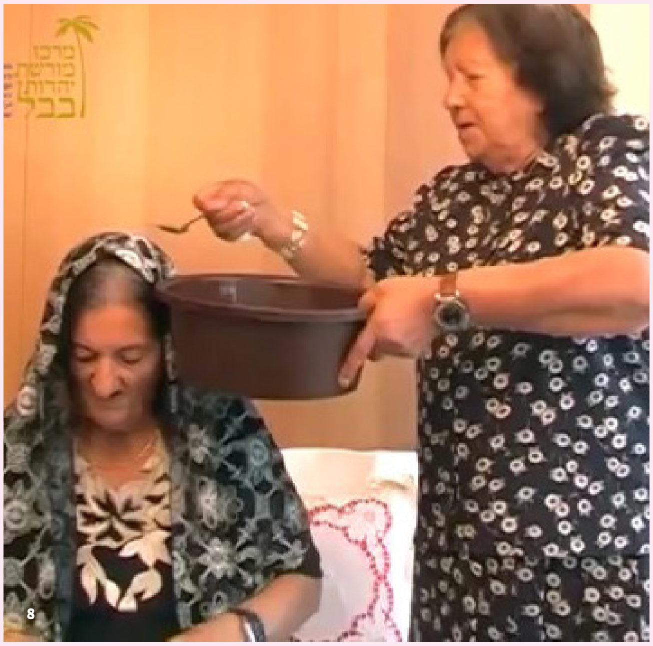
كانت هذه الطقوس والتعويذات جزءًا من المجتمع اليهودي في إسرائيل في أوائل الخمسينات من القرن العشرين، وكان يتم الحفاظ عليها بشكل أساسي من قبل الجيل الأكبر سنًا. استمر صاغة الذهب من العراق، والذين تركزوا في حي هاتكفا في تل أبيب، على غرار الصاغة في بغداد، في إنشاء تميمة "العفصة".



7

7 קערה להתכת כדורי עופרת. **אוסף משפחת גרוס. צילום: ארדון בר חמא**

وعاء لإذابة كرات الرصاص. مجموعة أسرة جروس. تصوير: أردون بار حماه



8

8 טקס התכת כדורי עופרת ('רצאץ') לגירוש עין הרע, שנערך על ידי חנינה ישראלי ומרים אידה במוזיאון יהדות בבל, בשנת 2011. **תמונה מתוך תיעוד בווידאו בבימוי נירה לב־ארי**

حفل صهر كرات الرصاص لطرد العين الشريرة، الذي قُمن به حنينة يسرائلي ومريم ايدا في متحف يهود العراق، في عام ٢٠١١. الصورة مأخوذة من توثيق الفيديو من إخراج نيرا ليف أري

גם טקס ה'רצאץ' הגיע לישראל (תמונה 7). נשים מבוגרות מאור יהודה עדיין מקיימות אותו לגירוש עין הרע, וצעירי המשפחה, אף שלא כולם מאמינים בכוחה ההרסני של עין הרע, מבקשים לעבור את הטקס. במסגרת עבודתי כאוצרת במוזיאון יהדות בבל באור יהודה, שחזרנו בשנת 2011 את הטקס בפני יוצאי משפחות עיראקיות (תמונה 8). רובם הכירו את הטקס או שמעו עליו והביעו סקרנות רבה.

לסיום, מעניין לבחון את קיומו של מנהג זה בקרב האוכלוסייה הערבית במדינת ישראל. חנאן אבו חוסיין, אחת האמניות המשתתפות בתערוכה, מציגה, מתוך מבט נוסטלגי וכמחווה למנהג שראתה בבית סבתה, מיצב אמנותי של קמעות בד עם מלח, קצח ושעורה (מלח ותבלינים מפיצי ריח שימשו להרחקת שדים ועין הרע ושעורה מסמלת שפע ופריון). הקמעות הם חלק מהאמונות והפרקטיקות להגנה שראתה בביתה, הכוללות גם עריכת טקס התכת העופרת להרחקת עין הרע. גם כאן הטקס מנוהל על ידי נשות המשפחה המבוגרות ומלווה בקריאת טקסט שנועד להוציא את נזקי עין הרע מגוף האדם הפגוע. לצד המיצב מוקרן וידיאו-ארט שבו נראית האמנית רכונה על ברכי אמה בטקס 'רוקייה'. האם קוראת פסוקים מהקוראן ומדקלמת משפטים מן המסורת העממית להרחקת עין הרע מהגוף ומהנשמה. בולט הקשר החזק בין האם לבתה ובעיקר רצונה העז של האם לשמור על בתה מכל משמר.

أنتج صائغ الفضة إلياهو موشيه المجوهرات العراقية التقليدية والمتخصصة في تصنيع تميمة "العفصة". جاءت إليه نساء من العراق لشراء التميمة وأعطوها لأحفادهن في احتفال تقليدي. ومع ذلك، بسبب وجود نقص في "العفصات" في إسرائيل، فإن صائغي المجوهرات اكتفوا بكرات الخشب المطلية بالذهب **(الصورة رقم ٦)**. لم يمنع التقليد أبناء المجتمع العراقي من عزو سحر "العفصة" في إسرائيل بذات القوة للسحر الأصلي من العراق.

لقد وصل حفل "الرصاص" إلى إسرائيل **(الصورة رقم ٧)**. نساء طاعنات في السن أور يهودا ما زلن يبقي طقوس طرد العين الشريرة، وشباب العائلة، وإن لم يكن جميعهم يؤمنون بالقوة التدميرية للعين الشريرة، يرغبون في معايشة هذا الطقس. كجزء من عملي كأمينة المعارض في متحف الفن العراقي في أور يهودا، أعدنا هذا الطقس في عام ٢٠١١ إلى قدامى المهاجرين العراقيين **(الصورة رقم ٨)**. عرف معظمهم أو سمعوا عن الحفل وأبدوا فضولًا كبيرًا.

أخيراً، من المثير للاهتمام دراسة وجود هذه العادة بين السكان العرب في دولة إسرائيل. تعرض حنان أبو حسين، واحدة من الفنانين المشاركين في المعرض، لتقليد رأته في بيت جدتها، وهو تثبيت فني عليه تميمة من القماش والملح والحبة السوداء والشعير (استخدمت الأملاح والتوابل كعطور لإزالة الشياطين والعين والشعير وترمز إلى الوفرة والخصوبة). فالتمائم هي بعضٍ من المعتقدات والممارسات المدافعة التي رأتها في منزلها،

מקורות נבחרים

אסלן, משה ורחל נסים, ממנהגיהם ואורח חייהם של יהודי עיראק, תל אביב 1982.

בן יעקב, אברהם, יהודי בבל בארץ־ישראל: מהעליות הראשונות עד היום, ירושלים 1980.

בן יעקב אברהם, מנהגי יהודי בבל בדורות האחרונים, חלק שני, ירושלים 1993.

ברור, אברהם יעקב, אבק דרכים, תל אביב תש״ד.

גרוסמן, אברהם, חסידות ומורדות, ירושלים 2003.

ההד, ט, סיוון תרצ״ג.

חיים, הרב יוסף, חוקי הנשים [׳קאנון אל נסא׳], (תרגם הרב בן ציון מוצפי), ירושלים תשל״ט.

דוּח הנהלת בית ספר ׳כל ישראל חברים׳ בחילה, 1910, בתוך: צבי יהודה, ׳לחקר קהילה יהודית בחילה׳, מחקרים בתולדות יהודי עיראק ובתרבותם, 2, אור יהודה 1981.

מיכאלי, מוראד, ׳עין הרע אצל יהודי בגדאד׳, מחקרים בתולדות יהודי עיראק ובתרבותם, 1, אור יהודה 1981.

שור, זאב וולף בן טוביה, מחזות החיים, תרמ״ד.

ששון, דוד בן סאלימן, מסע בבל (עורך מאיר בניהו), ירושלים תשט״ו.

אל חג׳ייה עזיז ג׳אסם, ׳תכשיטים וקישוטים׳, בע׳דאדיאת, 2, 1968 (ערבית).

Cohen, Morris, Anglo–Jewish Association, 1895–1896.

The Jewish Chronicle (18.8.1880).

Goldberg–Mulkiewicz, `Protection of Beauty: Traditional Jewish Jewellery in Process of Modernization`, International Folklore Review, Vol. 9 (1990).

Ruppin, Arthur, `The Jews in Iraq`, The Jewish Review (1933).

Stevens, Ethel Stefana, By Tigris and Euphrates, London 1923.

وأيضا بما في ذلك حفل صهر وإذابة الرصاص لإزالة الحسد. هنا، أيضا، يُدار الحفل من قبل النساء الأكبر سنًا في الأسرة ويرافقه قراءة النصوص المصممة لإزالة أضرار الحسد من جسم الإنسان المُصاب. إلى جانب المعروض، يتم عرض شريط فيديو تظهر فيه الفنانة تتكأ على ركبتي الأم في طقس "الرقية". تقرأ الأم آيات من القرآن الكريم وجملًا من التقاليد الشعبية لإبعاد العين الشريرة بعيدة عن الجسد والروح. تبرز العلاقة القوية بين الأم وبنتها، وخاصة رغبتها القوية في إبقاء ابنتها آمنة.

مصادر مختارة

أصلان، موشيه وراحيل نيسيم، عادات وحياة يهود العراق، تل أبيب ١٩٨٢.

بن يعقوب، أبراهام، يهود العراق في فلسطين: من الهجرات الأولى حتى اليوم، القدس ١٩٨٠.

بن يعقوب، أبراهام، عادات يهود العراق في الأجيال الأخيرة، الجزء الثاني، القدس، ١٩٩٣.

برور، أبراهام يعقوب، غبار الطريق، تل أبيب ١٩٩٤.

جروسمان، أبراهام، حسيدوت ونزلات، القدس ٢٠٠٣.

هَهِد (الصدى)، حزيران ١٩٤١.

حاييم، الحاخام يوسف، قانون النساء، (ترجمة الحاخام بن تسيون موصفي)، القدس ١٩٧٩.

تقرير إدارة مدرسة "كل إسرائيل أصدقاء"، ١٩١٠، تسفي يهودا، "دراسات في تاريخ الجماعة اليهودية، من دراسات في تاريخ يهود العراق وثقافتهم، ٢ أور يهودا ١٩٨١.

ميخائيلي، مراد، "عين الحسد لدى يهود بغداد"، دراسات في تاريخ يهود العراق وثقافتهم، أور يهودا ١٩٨١.

شور، زئيف وولف بن طوبيا، مشاهد من الحياة، ١٨٨٤.

ساسون، دافيد بن سليمان، الرحلة البابلية (تحرير: مئير بنياهو)، القدس، ١٩٥٤.

الحجية عزيز جاسم، "الحلي والزخرفة"، بغداديات، ٢، ١٩٦٨ (في العربية).

Cohen, Morris, Anglo–Jewish Association, 1895–1896.

The Jewish Chronicle (18.8.1880).

Goldberg–Mulkiewicz, `Protection of Beauty: Traditional Jewish Jewellery in Process of Modernization`, International Folklore Review, Vol. 9 (1990).

Ruppin, Arthur, `The Jews in Iraq`, The Jewish Review (1933).

Stevens, Ethel Stefana, By Tigris and Euphrates, London 1923.

מסע לשוני בעקבות הח׳מסה

רוביק רוזנטל

'והנה, תודה לאל, נולדה הקטנה, הכל בסדר, טפו טפו טפו, ח׳מסה ח׳מסה ח׳מסה, שום בצל שום בצל, בלי עין הרע, בעזרת השם!'

הציטוט לקוח מבלוג של הכותבת נומיקן באתר 'קפה דה־מרקר'. הכותבת חוזרת ומספרת לנו שהיא אישה חילונית, רציונלית, והבלי האמונות הטפלות רחוקים ממנה. אלא שאת ההיריון עברה כשכל סביבתה עוטפת אותה בלחשים, קמעות, קריאות 'ח׳מסה ח׳מסה', שקיות מלח ושאר סגולות למזל, מלווים באמרה 'אם לא יועיל – לא יזיק'. והנה, עובדה. הלידה עברה בשלום.

ח׳מסה עלייך, בית״ר ירושלים

'ח׳מסה' היא מילה ערבית שפירושה חמש. בערבית הספרותית וגם בדיאלקטים המדוברים היא נהגית בח׳ חיכית. המילה זכתה למשמעות מצמצמת, שהעניקה לה מקום של כבוד בשדה הסמנטי של האמונה העממית: קישוט או קמע, שצורתו כף יד וחמש אצבעותיה פשוטות, השומרת על הבית ועל דייריו מן העין הרעה. לח׳מסה נולדה בת קטנה, 'ח׳מסיקה' – ח׳מסה קטנה.

'ח׳מסה' היא מילה שבאה מן השפה אל החפץ, וחזרה ממנו אל השפה כברכת מזל כפולה או משולשת: 'ח׳מסה ח׳מסה', או 'ח׳מסה ח׳מסה ח׳מסה' המלווה בהושטת כף יד פתוחה. הברכה המילולית מהדהדת את כוונת החפץ: הגנה מפני העין הרעה. לפעמים מלווה הברכה בירקה לגירוש קללת העין: 'טפו טפו טפו', כפי שכותב בעל בלוג באתר 'ישראבלוג':

ד״ר רוביק רוזנטל הוא סופר וחוקר שפה, הכותב והבעלים של אתר הזירה הלשונית.

الدكتور روبيك روزنطال، كاتب وباحث في اللغة، كاتب وصاحب موقع "الحلبة اللغوية"

رحلة لغويّة في أعقاب "الخمسة"

روبيك روزنطال

'وأخيرًا، الحمد لله، وُلدت الصغيرة، وكلّ شيء على ما يُرام، دقّ على الخشب، خمسة خمسة خمسة، ثوم بصل ثوم بصل ثوم بصل، بلا حسد، بمشيئة الله! '

هذا الاقتباس مأخوذ من مدوّنة للكاتبة نوميكن في موقع 'كافيه دي– ماركر'. تعود الكاتبة وتقول لنا إنّها امرأة علمانيّة، عقلانيّة، وترّهات الخرافات بعيدة عنها. إلّا إنّها قضت كلّ فترة حملها وبيئتها تحيطها بالهمس، التمائم، نداءات 'خمسة خمسة'، أكياس ملح وغيرها ممّا يمنح الحظّ، ترافقها مقولة، 'إنْ لم يُفِد، فلن يضرّ'. وها هي الحقيقة. لقد مرّت الولادة بسلام.

خمسة عليكِ، بيتار القدس

'خمسة' هي كلمة بالعربيّة تعني الرقم خمسة. حظيت هذه الكلمة بمعنًى محدّد منحها مكانة مرموقة في الحقل الدلاليّ للعقائد والإيمان الشعبيّ: زينة أو تميمة، شكلها كشكل كفّ اليد، أصابعها مبسوطة، تحفظ البيت وساكنيه من الحسد. لهذه الخمسة ولدت بنت وهي 'خمسيكا'– خمسة صغيرة.

'الخمسة' هي كلمة أتت من اللغة إلى الغرض، وعادت منه إلى اللغة كبركة مضاعفة أو ثلاثيّة للحظّ: 'خمسة خمسة' أو 'خمسة خمسة خمسة'، مصحوبة بيد مفتوحة. من البركة الكلاميّة يرتدّ صدى القصد من الغرض: الحماية من عين الحسود. أحيانًا ترافق البركة بصقة لطرد لعنة عين الحسود: 'تفو تفو تفو'، كما يكتب صاحب مدوّنة في موقع 'يسرابلوغ': 'أخيرًا يمكن للبنك الذي أنا عميله أن يكون متفائلًا في نهاية

׳הבנק שלי יוכל סוף סוף להיות אופטימי גם בסוף השנה טפו טפו טפו ח׳מסה ח׳מסה ח׳מסה׳. גרסה מילולית נוספת היא ׳ח׳מסה עליך׳ שבאה מן היהודית המרוקאית: ׳חַ׳מְסָה עַלִיק׳, כמו שנשמע באחד מהמנוני בית״ר ירושלים: ׳ח׳מסה עלייך ביתר ירושלים, עולה השמש צהובה השמים שחורים, סימן שבית״ר ירושלים אתך ה״. גם ׳ח׳מסיקה׳ היא ברכת מזל, אך מסתבר שיש לה גם משמעות אלימה משהו: ׳חטף ח׳מסיקה׳ – חטף סטירה (כף יד על הפרצוף).

הח׳מסה שולחת זרקור אל מעמדם של המספרים בשפה ובתרבות. על הבכורה במעמד הסימבולי מתחרים שני מספרים: שלוש ושבע, ואליהם מצטרף מספר האופל שלוש-עשרה. שלוש הוא מספר השלמות. מן השילוש הקדוש לנוצרים, דרך המשולש הרומנטי, ועד המשולש הדיאלקטי של הגל וממשיכיו: התזה, האנטיתזה והסינתזה. גם בצבא, כידוע, נחלק כל דבר לשלושה חלקים: המשימה הבאה, הרובה האישי, וכדברי האמרה המשודרגת: ׳בצבא הכול מתחלק לשלוש, חוץ מהעוף, הוא מתחלק לארבע׳. חוק השלוש הצבאי לא הומצא בצה״ל אלא בחיל הנחתים האמריקני, כדי לאפשר ניהול יעיל של החיל. לכל אלה בסיס בפתגם הלטיני omne trium perfectum: ׳מה שמגיע בשלשות הוא מושלם׳.

לעוצמה המאגית של המספר שבע יש מעמד מרכזי ביהדות. מה שמגיע בקבוצות של שבע הוא בעל מעמד מיוחד, והוא מסמל כוח, מחזוריות, מעגל פולחני ועוד: שבעה ימים בשבוע; שבע השנים הטובות והרעות במצרים, שסומלו על ידי שבע הפרות ושבע השיבולים בחלומות פרעה; שבע השנים של מחזור השמיטה; שבע השמיטות של מחזור היובל; שבע מחלפות ראשו של שמשון; ׳שֶׁבַע [פעמים] יִפּוֹל צַדִּיק וָקָם׳ (משלי כד, טז). לאלה נוספים שבעה אילים, שבעה פרים, שבעה רועים, שבעה שופרות ועוד. שבע הוא המספר היחיד שזכה לצורת הכפלה מעצימה בעברית: שבעתיים, כמו בשירת הווידוי של למך: ׳כִּי שִׁבְעָתַיִם יֻקַּם קָיִן, וְלֶמֶךְ שִׁבְעִים וְשִׁבְעָה׳ (בראשית ד, כד).

כוחו המאגי של המספר שבע הוליד ממנו את השורש שב״ע, שממנו נגזרו השבועה ופעליה. החיילים מושבעים במילים ׳אני נשבע׳; בבתי המשפט בארצות הברית ה׳מושבעים׳ קובעים את גורלם של הנאשמים בבית המשפט; מי שנחשב כאוהד נאמן לרעיון, למנהיג או לקבוצת כדורסל מכונה ׳אוהד מושבע׳. האטימולוג ארנסט קליין משער שהקשר נוצר מפעולת השבועה או פעולות פולחניות שחזרו שבע פעמים. ואכן, בתורה הכוהן מזה שבע פעמים מן הדם (ויקרא ד, ו); בפגישה בין יעקב לעשיו השתחווה יעקב שבע פעמים (בראשית לג, ג). השבועה מופיעה גם בגרסה ארמית, אבל

السنة أيضًا، تفو تفو تفو خمسة خمسة خمسة. صيغة كلاميّة أخرى هي 'خمسة عليك'، ومصدرها من اليهوديّة المغربيّة: 'خمسة عليك' كما يُسمع في إحدى صيغ نشيد فريق بيتار القدس: 'خمسة عليك يا بيتار القدس، تُشرق الشمس صفراء، السماء سوداء، هذا دليل يا بيتار أنّ الله معك'. 'الخمسيكا' أيضًا هي بركة لجلب الحظّ، لكن يتبيّن أنّ لها معنًى عنيفًا بعض الشيء: 'تلقّى خمسيكا' أي تلقّى صفعة (كفّ يد على وجهه).

تسلّط الخمسة الضوء على مكانة الأرقام في اللغة والحضارة. يتنافس على الريادة في المكانة الرمزيّة رقمان: ثلاثة وسبعة، وإليهما ينضمّ الرقم المظلم ثلاثة عشر. الثلاثة هو رقم الكمال، بدءًا من الثالوث المقدّس عند المسيحيّين، مرورًا بالمثلّث الرومانسيّ، وانتهاءً بالمثلّث الجدليّ لهيغيل ومن أتوا بعده: الفرضيّة، الفرضيّة المعاكسة والدمج. في الجيش أيضًا، كما هو معروف، كلّ شيء يُقسم إلى ثلاثة أقسام: المهمّة القادمة، البندقيّة الشخصيّة، وكما هو نصّ المقولة المحسّنة: 'كلّ شيء في الجيش يقسم إلى ثلاثة أقسام إلّا الدجاجة، فهي تُقسم إلى أربعة'. قانون الثالوث العسكريّ لم يُخترع في جيش الدفاع الإسرائيليّ، بل في قوّات المظلّيّين الأمريكيّة، وذلك لتوفير إدارة ناجعة لهذه القوّات. لكلّ هذه الأمور أساس في المثل اللاتينيّ omne trium perfectum: 'كلّ ما يأتي في مجموعات من ثلاثة هو كامل'.

للقوّة السحريّة للرقم سبعة مكانة مركزيّة في الديانة اليهوديّة. كلّ ما يأتي بمجموعات من سبعة له مكانة خاصّة، ويرمز إلى القوّة، الدوريّة، دائرة طقوس وغيرها: سبعة أيّام في الأسبوع، سنوات الخير السبع (السمان) وسنوات الضنك السبع (العجاف) في مصر، التي رمزت إليها البقرات السبع والسنابل السبع في حلم فرعون؛ السنوات السبع لدورة تبوير الأرض، سبع دورات تبوير الأرض في دورة اليوبيل، سبع خُصل رأس شمشون 'الصدّيق يسقط سبع مرات ويقوم' (سفر الأمثال، الأصحاح 24، الآية 16)، يضاف إلى هذه سبعة وعول. سبعة ثيران، سبعة رعاة، سبعة أبواق وغيرها. سبعة هو الرقم الوحيد الذي حظي بصيغة تضعيف مفخّمة في اللغة العبريّة سبعة أضعاف (שבעתיים) كما ورد في شعر الاعتراف المنسوب للامَك: 'إِنَّهُ يُنْتَقَمُ لِقَايِينَ سَبْعَةَ أَضْعَافٍ، وَأَمَّا لِلاَمَكَ فَسَبْعَةً وَسَبْعِينَ' (سفر التكوين الأصحاح 4، الآية 24).

القوّة السحريّة للرقم ٧ كوّنت منه الجذر שב״ע الذي اشتقّت منه الكلمة العبريّة التي تعني القسم "שבועה" وأفعالها. يقسم الجنود بالكلمات 'אני נשבע' (أُقسم)؛ في المحكمة في الولايات المتّحدة هناك محلّفون 'מושבעים' الذين يحدّدون

הקשר בין המספר שבע לשבועה הוא ככל הנראה ייחודי ליהדות, והופעתו בארמית הושפעה ממנה. למספר שבע יש הופעות סימבוליות גם בתרבויות אחרות: שבעת פלאי עולם; שבעת צבעי הקשת; שבעת החטאים בנצרות שהם אולי גלגול של הפסוק 'שֶׁבַע תּוֹעֵבוֹת בְּלִבּוֹ' (משלי כו, כה); שבעת גרמי השמים שהעניקו את השמות הנוצריים לימות השבוע, ועוד.

המספרים הסימבוליים הם תמיד אי־זוגיים. המספר האי־זוגי מפר את הסדר הטוב של המספרים הזוגיים ומוסיף להם מתח וקדושה, כמו שישה ימי חול ויום קודש. גם שלמוּת השילוש מושגת באמצעות המתח בין מרכיביו. המספרים הזוגיים מסמלים חיבור, הרמוניה: שניים הוא מספר הזיווג; שנים־עשר מייצג מערכת שחוברה לה יחדיו: שנים־עשר השבטים, שנים־עשר הנביאים, שנים־עשר המזלות; בשיטות מתמטיות שונות שנים־עשר הוא בסיס המערכת החשבונית. המערכת העשרונית הבנויה על המספר עשר מאורגנת ומסודרת למופת.

המספר חמש, הנטוע בין שלוש לשבע, מחפש את זהותו. מעמדו כמפר סדר השתבש מאחר שהוא שייך לשיטה העשרונית. למספר חמש יש קדושה מסוימת ביהדות בזכות חמשת חומשי התורה, 'החוּמָש'. האות ה', המקבילה הגימטרית של חמש, זכתה לכבוד מיוחד: אות־קוד לאלוהי ישראל שאין לומר את שמו המפורש. ואולם, מקור המעמד המאגי של הח'מסה הוא דווקא באסלאם, בסיפור על פטימה בת מוחמד הנביא, שצרבה את ידה בתבשיל כשראתה את בעלה עלי מביא אישה צעירה למיטתו.

אצבע אלוהים והמפלצת ירוקת העין

הח'מסה קושרת ויזואלית בין שני איברי גוף: העין וכף יד. במקרים רבים מצוירת על הח'מסה העין שממנה היא מגינה, או שמא זו עין מגוננת – עין כנגד עין. הקישור בין שני האיברים הוא סימבולי: היד היא הכוח והעין היא המחשבה הרעה או הטובה, ובהרחבה: ראי הנפש. הקישור הסימבולי זוכה גם לשימושים לשוניים בדימויים, בצירופי לשון, בשורשים, בפעלים ובמילות יחס. היד המייצגת כוח מופיעה למשל בביטוי 'יד ימינו', המתאר אדם התומך ושומר על כוחו של אדם אחר; אלוהים הוציאנו ממצרים 'ביד חזקה ובזרוע נטויה'. כוחה המאגי של היד מיוצג בצירופי הלשון 'יד האלוהים', 'יד הגורל', 'יד המקרה' או 'היד הנעלמה', המנהלת לכאורה את הכלכלה העולמית בשוק החופשי. ומה אמרו החרטומים אל פרעה? 'אֶצְבַּע אֱלֹהִים הִוא' (שמות ח, טו).

مصير المتّهمين في المحكمة؛ من يعتبر مؤيّدًا مخلصًا لفكرة، لقائد أو لفريق كرة قدم يسمّى 'مشجّع مولع' **'אוהד מושבע'**. اللغويّ المتخصّص في علم الاشتقاق أرنست كلاين، يخمّن أنّ العلاقة نشأت بسبب فعل القسم **השבועה** أو أعمال لها علاقة بالطقوس والمراسيم التي تتكرّر سبع مرّات. وبالفعل في التوراة ينضح الكاهن مِنَ الدَّمِ سَبْعَ مَرَّات (سفر اللاويّين الأصحاح 4، الآية 6)؛ في اللقاء بين يعقوب وعيسو، سجد يعقوب سبع مرّات (سفر التكوين الأصحاح 33، الآية 3). يرد القسم في الصيغة الآراميّة أيضًا، لكن العلاقة بين الرقم سبعة والقسم هو على ما يبدو خاصّ باليهوديّة، ووروده بالآراميّة تأثّر بها. للرقم سبعة هناك حالات ظهور رمزيّة في حضارات أخرى أيضًا: عجائب الدنيا السبع، ألوان قوس قزح السبعة، الخطايا السبع في المسيحيّة التي قد تكون صيغة للآية 'لأَنَّ فِي قَلْبِهِ سَبْعَ رَجَاسَاتٍ'، الأجرام السماويّة السبع التي منحت الأسماء المسيحيّة لأيّام الأسبوع، وغيرها.

الأعداد الرمزيّة هي دائمًا فرديّة. العدد الفرديّ يُخلّ بترتيب الأعداد الزوجيّة ويضيف إليها توتّرًا وقدسيّة، مثل الأيّام العاديّة الستّة ويوم مقدّس واحد. كما أنّ كمال الثالوث يتحقّق بواسطة التوتّر القائم بين مركّباته. الأرقام الزوجيّة ترمز إلى الربط، التجانس: اثنان هو رقم التزاوج؛ اثنا عشر يمثّل منظومة جُمعت معًا: الأسباط الاثنا عشر، الأنبياء الاثنا عشر، الأبراج الاثنا عشر؛ في بعض الطرق في الرياضيّات، العدد اثنا عشر هو أساس النظام الحسابيّ، النظام العشريّ المبنيّ على الرقم 10 منظّم ومرتّب بشكل مثاليّ.

الرقم 5 الذي يقبع بين الرقمين ثلاثة وسبعة، يبحث عن هويّته. مكانته كمن يخلّ بالترتيب، تزعزعت لأنّه تابع للطريقة العشريّة. للرقم خمسة قدسيّة معيّنة في اليهوديّة بفضل أسفار التوراة الخمسة. الحرف هـ بالعبريّة هو المقابل للرقم خمسة في حساب الجُمّل، حظي باحترام خاصّ: حرف يرمز إلى إله إسرائيل الذي لا يجوز ذكر اسمه صراحة. لكنّ أصل المكانة السحريّة للخمسة هو من الإسلام، في القصّة عن فاطمة الزهراء بنت النبيّ محمّد ﷺ، التي حرقت يدها خلال الطبخ حين رأت زوجها عليّ يدخل بيتها مع امرأة شابّة.

إصبع الربّ والوحش ذو العين الخضراء

تربط الخمسة بصريًّا بين عضوين في الجسد: العين وكفّ اليد. في كثير من الأحيان تُرسم على الخمسة عين التي تحمي منها، أو أنّها عين حامية– عين مقابل عين. الربط بين العضوين رمزيّ: اليد هي القوّة والعين هي التفكير السيّئ أو الحسن،

העין רואה ומבינה. בעברית ובשפות אחרות, ׳ראה׳ פירושו גם ׳הבין׳. הרואה הוא הנביא, היודע את העתיד ומכוון אליו. אדם אמפתי מביט אל זולתו ׳בעיניים טובות׳, ומתואר בספר משלי ׳טוב עין׳; הנדיב נותן מכספו ׳בעין יפה׳. הקמצן ׳עינו צרה׳, או ׳רע עין׳. מהעין נגזר גם פועל שלילי: ׳עוֵין׳, המופיע ביחסי שאול ודוד, ומלמד על שנאה כבושה ומסוכנת. על פי משלי, בעל העין הרעה הוא הקנאי. שייקספיר הגדיר את הקנאה כ׳מפלצת ירוקת העין׳ (the green-eyed monster) ומגילת שיר השירים אמרה עליה שהיא ׳קָשָׁה כִשְׁאוֹל׳ (ח, ו). בקנאה טמון איום שאפילו השנאה אינה יכולה להתחרות בו, איום שזכה לפרשנות מאגית. מבטו של המקנא בזולתו וחושב עליו רעות נושא קללה שעלולה להתגשם, לרדוף את המקולל. זה שקיללו אותו יעשה כל מה שנדרש כדי להתגונן מפניה.

העין הרעה המייצגת קנאה מופיעה במסכת אבות: ׳עין הרע ויצר הרע ושנאת הבריות מוציאין את האדם מן העולם׳ (משנה, אבות ב, יא). הביטוי ׳עַיִן הרע׳ אינו צירוף סמיכות שמשמעו ׳עינו של הרע׳, אלא צירוף שמני שאינו נכנע לחוקי התחביר, ומשמעותו ׳העין הרעה׳, בדומה למונחים הקרובים ׳יצר הרע׳ ו׳לשון הרע׳.

הכוח המאגי של העין מופיע באסלאם. באסלאם נהוג שלא לשבח אדם ישירות, כדי לא לעורר את העין המקנאת, אלא לייחס את תכונותיו הטובות של האדם לאלוהים. נוהג זה זלג גם אל היהודים.

המאגיה הגלומה בעין הרע מופיעה בביטויים נרדפים בשלל שפות. ברבות מהן מדובר בתרגום המילולי של הביטוי ׳עין רעה׳. כך ביידיש: ׳אַ בייז אויג׳, או ׳געבן אַן עין הרע׳ – לתת עין רעה, להטיל קללה. כך באנגלית, בגרמנית, בצרפתית, באלבנית, בארמנית, בשפות סין והודו, באירית, באיטלקית, בפולנית, בפשטונית ובסומלית, והרשימה חלקית. בכמה שפות הביטוי המקביל שונה במקצת. בערבית הביטוי הוא ׳עין אל־חַ׳סוד׳ (עין הקנאה), או ׳עין ח׳דרה׳ (עין חמה); בהולנדית הפירוש הוא ׳עין כועסת׳; בפרסית ׳עין פוצעת׳; בפורטוגזית ׳עין שמנה׳; בשפת גליסיה בספרד זוהי ׳עין המכשפה׳ – מייגאלו. ביטויים רבים מתייחסים לפעולת הקללה, כמו ׳להטיל את העין הרעה׳, או בהונגרית: ׳להכות באמצעות העין׳. בלטינית השתמשו בפועל fascinare, להטיל קללה, כדי להגן מפני העין הרע, ומהפועל הזה נולד הפועל האנגלי fascinate (לרתק) שמשמעותו דווקא חיובית. בשימושים מודרניים, המשוחררים לכאורה מהאמונה המאגית, משתמשים עדיין בביטויים שהפכו למעין קלישאות: ׳הסתכל על מישהו בעין רעה׳ כלומר, הטיל בזולתו מבט כועס.

وبتفصيل أكثر: يحظى الربط الرمزيّ باستخدامات لغويّة في الصور، التركيبات اللغويّة، الجذور، الأفعال وحروف الجرّ. فاليد التي تمثّل القوّة، مثلًا، تظهر في التعبير 'يده اليمنى' الذي يصف إنسانًا يدعم ويحافظ على قوّة شخص آخر؛ الربّ أحرجنا من مصر'بِيَدٍ شَدِيدَةٍ وَذِرَاعٍ رَفِيعَةٍ'. تُعرض القوّة السحريّة لليد في التعبير 'يد الله'، 'يد القدر'، 'يد الصدفة' أو 'اليد الخفيّة' التي تدير، على ما يبدو، الاقتصاد العالميّ في السوق الحرّة. وماذا قال العرّافون لفرعون؟ 'هذَا إِصْبَعُ اللهِ' (سفر الخروج الأصحاح 8، الآية 16).

العين تَرى وتُدرِك. الفعل 'رأى' معناه بالعبريّة وبلغات أخرى أيضًا 'فهم أو أدرك'. صاحب الرؤيا هو النبيّ الذي يعرف المستقبل ويوجّه إليه. الشخص المتعاطف ينظر إلى غيره 'بعينين طيّبتين'، ويصفه سفر الأمثال بالتعبير'الصالح العين'، والجواد يعطي من ماله بـ'عين جميلة'. البخيل 'ضيّق العين'، أو 'سيّئ العين'. ومن العين اشتقّ بالعبريّة كلمة ذات معنًى سلبيّ 'عدائيّ' (עוין) التي تظهر في سياق العلاقات بين داود وطالوت ويدلّ على كراهية مكبوتة وخطيرة. بناءً على سفر الأمثال، صاحب عين الحسودة هو الحاسد. أمّا شكسبير فقد وصف الحسد على أنّه 'وحش أخضر العين' (the green–eyed monster)، وسفر نشيد الأنشاد قال عنها إنّها 'قاسية كالهاوية' (الأصحاح 8، الآية 6). يتضمّن الحسد تهديدًا لا يمكن حتّى للكراهية أن تنافسه، تهديدًا حظي بتفسير سحريّ. نظرة الحاسد إلى غيره وهو يفكّر بالسوء بالنسبة إليه، تحمل لعنة قد تتحقّق، وتلاحق من وقعت عليه. ومن وقعت عليه، سيفعل كلّ ما بوسعه لحماية نفسه منها.

تظهر عين الحسود في مدرجة الآباء: 'عين الحسد وغريزة الشرّ تخرجان الإنسان من العالم (المشناه، الآباء الأصحاح 2، الآية 11). التعبير 'عين الحسود' ليس تعبيرًا فيه إضافة معناه 'العين الخاصّة بالحسد' فحسب، بل إنّه تركيبة اسميّة لا تخضع لقوانين النحو العبري ومعناه 'العين الحاسدة' مثل التعبيرين المشابهين 'الغريزة السيّئة' و'لسان السوء' (النميمة والاغتياب).

تظهر القوّة السحريّة للعين في الإسلام. من غير المعتاد في الإسلام مدح الشخص مباشرة وذلك تفاديًا لتأثير عين الحسود، بل لتُنسب الصفات الحسنة عند الإنسان لله، وهذه العادة انتقلت إلى اليهود أيضًا.

تظهر القوّة السحريّة المتمثّلة في عين الحسود في تعابير مرادفة في الكثير من اللغات. في كثير منها يكون ذلك ترجمة حرفيّة للتعبير 'عين سيّئة'. هكذا في لغة البيديش 'آي بايز أويغ' أو 'غعبن أن عين هراع'– تسليط عين سيّئة، أو إلقاء لعنة. هكذا في

היהדות מציעה דרכים רבות, וביניהן הח'מסה, כדי להילחם בעין הרע, בדומה לפולקלור של עמים רבים. הדרך הלשונית האשכנזית היא להוסיף לדברי שבח ביטוי המעצים ומגונן כאחד: 'בלי עין הרע'. הספרדים נוהגים להוסיף 'בן פורת יוסף', מכיוון שלפי המסורת התלמודית, העין הרעה אינה שולטת בזרעו של יוסף (בבלי, ברכות נה, ע"ב).

בסימן טוב ובמזל טוב

העין הרעה, ובעיקר הניסיונות להתגונן מפניה, מעלים סוגיה שיש בה ממד נוסף של עומק: שאלת המזל, ובהרחבה, שאלת הגורל. במפגש בין העין הרעה לבין היד המגוננת פועלים לכאורה שני כוחות: כוח מסתורי המופעל על ידי האדם המקנא, המטיל את העין הרעה; וכוח מסתורי המצוי בפיסת המתכת או האבן התלויה על קיר הבית. האמונה בכוחות מסתוריים המכוונים את חיי האדם ללא שליטה בהם היא עמוקה מאוד, וספק אם האדם המודרני, הרציונלי לכאורה, משוחרר ממנה.

לאמונה בכוחות המסתורין שמות שונים. דומה שהמילה שסחפה אותם יותר מכל מילה אחרת בעברית היא המילה 'מזל'. את הח'מסה תולים 'למזל', כערובה להצלחה מתמשכת; בשפת הדיבור רווח הביטוי 'היה לי מזל', אבל הוא אוצר משמעות הדורשת תשומת לב. לכאורה, המזל הוא ישות מופשטת, חסרת דמות, המתלווה כצל אל כל מעשינו ומשפיעה עליהם, ועם זאת היא שרירותית, לא מנומקת, ואינה תלויה בנו. לי אייאקוקה, המנהל המיתולוגי של חברת המכוניות קרייזלר, נשאל פעם איך הוא בוחר את המנהלים במפעלים של החברה. "זה פשוט מאוד", הוא ענה, "אני בוחר מנהלים שיש להם מזל". "ואיך אתה יודע שיש להם מזל?" הקשה השואל. "עובדה, בחרתי אותם", ענה אייאקוקה.

'מזל' היא מילה שהתגלגלה מאכדית לעברית. באכדית היא 'מַזַּזְתוּ' או 'מַזַּלְתוּ', הדרך שבה ערוכים הכוכבים. המילה קשורה גם לחפץ אחר שזכה בלשון חכמים למשמעות דתית: המזוזה. במקרא מופיעה המילה פעם אחת בלבד, בהקשר של עבודת הכוכבים: 'הַמְקַטְּרִים לַבַּעַל לַשֶּׁמֶשׁ וְלַיָּרֵחַ וְלַמַּזָּלוֹת וּלְכֹל צְבָא הַשָּׁמָיִם' (מלכים ב' כג, ה). מערכות הכוכבים נקראו בעידן העתיק 'מזלות', וכל מערכת בפני עצמה – 'מזל'. חובבי האסטרולוגיה, יריד ההבלים הפופולרי של החברה והתקשורת המודרנית, קושרים אפוא בין משמעות המילה 'מזל' כמערכת כוכבים, עם המשמעות שהתפתחה בלשון חכמים: גורלו והצלחתו של האדם. ממילה זו נגזר השורש מז"ל, ומכאן 'נתמזל מזלי'. המילה 'גורל', הקרובה למזל, שימשה במקרא כאבנים או חפצים ששימשו לצורך הכרעה במצבי מחלוקת וספק, ומכאן הביטוי בעברית 'להטיל (או להפיל) גורל'.

الإنجليزيّة، الألمانيّة، الفرنسيّة، الألبانيّة، الأرمنيّة، لغات الصين والهند، البايريّة، الإيطاليّة، البولنديّة، البشتونيّة، الصوماليّة، والقائمة هنا غير مكتملة. في بعض اللغات تغيّر التعبير المقابل بعض الشيء. التعبير باللغة العربيّة هو 'عين الحسود' أو 'عين حارّة'؛ في الهولنديّة المعنى هو 'عين غاضبة'؛ بالفارسيّة 'عين جارحة'؛ بالبرتغاليّة 'عين سمينة'؛ بلغة غليسيا في إسبانيا 'عين المشعوذة'– مايغالو. الكثير من التعابير تتطرّق إلى اللعنة مثل 'إلقاء العين السيّئة'، أو بالهنغاريّة 'الضرب بواسطة العين'. في اللاتينيّة استخدموا الفعل fascinare، إلقاء اللعنة للحماية من عين الحسود، ومن هذا الفعل ظهر الفعل fascinate (فتن) باللغة الإنجليزيّة الذي يحمل معنًى إيجابيًّا. في الاستخدامات الحديثة التي تكون على ما يبدو حرّة من القيود السحريّة، ما زالوا يستخدمون تعابير أصبحت مثل الكليشيهات: 'نظر إلى شخص ما بعين سيّئة' أي نظر إلى غيره نظرة غاضبة.

تقترح اليهوديّة الكثير من الطرق، ومن بينها الخمسة، لمحاربة عين الحسود، بما يشبه فولكلور الكثير من الشعوب. الطريقة اللغويّة الأشكنازيّة هي إضافة تعبير مفخّم وحامي في الوقت نفسه إلى المديح: 'بلا عين حسود'. أما السفاراديم فمن عادتهم إضافة التعبير 'بن بورات يوسف' وذلك لأنّه وفق الروايات التلموديّة، عين الحسد لا تسيطر على ذراع يوسف (التلمود البابليّ، البركات 55، ورقة ب).

بسيمان طوڤ وبمزال طوڤ (بالرفاء والبنين، مبارك)

عين الحسود، وخاصّة محاولات الحماية منها، تطرح قضيّة فيها بعد آخر من العمق: مسألة الحظّ، وبمفهوم أوسع، مسألة القدر. في اللقاء بين عين الحسود واليد المدافعة تعمل، على ما يبدو، قوّتان: قوّة خفيّة يفعّلها الشخص الحاسد، الذي يلقي بعين الحسود؛ وقوّة خفيّة موجودة في قطعة المعدن أو الحجر المعلّقة على حائط البيت. إنّ الإيمان بالقوى الخفيّة التي توجّه حياة الإنسان دون سيطرة عليها، هي عميقة جدًّا، وهناك شكّ في ما إذا كان الإنسان العصريّ، العقلانيّ على ما يبدو، متحرّر منها.

للإيمان بالقوى الخفيّة أسماء مختلفة. ويبدو أنّ الكلمة التي شدّتهم أكثر من أيّ كلمة أخرى باللغة العبريّة هي الكلمة 'مزل' (حظّ). تُعلّق الخمسة لجلب الحظّ، كضمان للنجاح المستمرّ؛ وباللغة المحكيّة الدراجة 'هيه لي مزل' (حالفني الحظّ)، ولكنّ هذا التعبير يتضمّن معنًى يسترعي الانتباه. على ما يبدو الحظّ هو كيان مجرّد، عديم الشخصيّة، يرافق جميع أعمالنا كظلّها، وتؤثّر فيها، وبالرغم من ذلك، إلّا أنّه عبثيّ، غير مبرّر، ولا يتعلّق

יש אנשים הנחשבים בעיני סביבתם ׳בני מזל׳ או ׳מַזָּלִיסְטִים׳, ובגרסת הלדינו ׳מזליקו׳; לעומתם ניצב אדם חסר מזל או ׳ביש מזל׳ – גרסה דו־לשונית של הביטוי הארמי ׳ביש גדא׳, המופיע במסכת ברכות בתלמוד, ומשמעו מילולית הוא ׳מזל רע׳ (גדא, ובעברית גד, היא מילה נרדפת למזל). לאה מסבירה את השם שבחרה לבנה: ׳וַתֹּאמֶר לֵאָה בָּא גָד, וַתִּקְרָא אֶת שְׁמוֹ גָּד׳ (בראשית ל, יא). רש״י מפרש: ׳בא גד – בא מזל טוב׳. ׳מזל טוב!׳ היא ברכה מקובלת באירועים משמחים, והיא מושפעת משפות שונות כגון אנגלית: !Good luck, וגרמנית: !viel Glück (הרבה מזל!). הברכה ׳בסימן טוב ובמזל טוב׳ נפוצה בערבית היהודית העיראקית. בדרך כלל הייתה ׳סימן טוב׳ ברכה להולדת לבן, ו׳מזל טוב׳ לבת. על כן בנים רבים נקראו ׳סימן טוב׳, ובנות ׳מזל טוב׳, שם שלימים התקצר ל׳מזל׳.

חוסר מזל זכה למילת הסלנג הנפוצה שמקורה בערבית: ׳נַחְס׳. ׳איזה יום נחס היום, עוד לא עשינו אפילו סיפתח אחד׳, אומרים הגששים במערכון ׳שוק הספרים׳. ׳מְנְחוּס׳ הוא חוסר מזל, הנאמר על מה שמביא מזל רע ושטני, ונבלעת בו ההנחה שהוא נגרם באמצעות קללה. ביהודית מרוקאית ׳נְחִיס׳ הוא מזל שטני המביא פורענות. מכאן נולד הפועל הסלנגי: ׳לנַחֵס׳ – להטיל קללה, במתכוון או שלא במתכוון. שדרי הספורט אוהבים את הפועל. כאשר כדורסלן עומד על קו העונשין והפרשן אומר ׳הוא קַלָּע עונשין מצוין׳, יענה לו השדרן ׳עכשיו ניחסת אותו׳, והפלא ופלא, הכדורסלן מחטיא. לכן נאמר באחד מאתרי האוהדים, שאחרי כל מחמאה של פרשן או שדרן יש לומר במהירות ׳ח׳מסה ח׳מסה ח׳מסה׳.

אין מזל לישראל, ואולי להפך

סוגיית היחס למזל פילגה את חכמי ישראל לדורותיהם, ואתגרה כמעט מכל היבט את יסודות האמונה באל יחיד. המזל הוא שרירותי, ואלוהים פועל מתוך סיבה; המזל הוא נקודתי, מתייחס לאירועים, והאל משגיח על מכלול מעשי האדם וגלגולי חייו; למזל אין מניע מוסרי או עניין בכוונות האדם, והאל בוחן כליות ולב; עבודת האל בנויה על הרעיון של חטא ועונש, כלומר, שלמעשיו של אדם יש השפעה ישירה על גורלו והוא יכול לחזור בתשובה ולשנות את דינו. יתרה מכך, העובדה שהמזל הוא תולדה של אמונה במערכות הכוכבים והכוח המיוחס להם, הופכת אותו לניגוד המוחלט ביותר לעבודת אלוהים – עבודת כוכבים ומזלות (המכונה בחז״ל עכו״ם).

במסכת שבת בגמרא מובאת מחלוקת: ׳רבי חנינא אומר: מזל מחכים ומזל מעשיר, ויש מזל לישראל, ורבי יוחנן אמר: אין מזל לישראל [...] שנאמר: ״כֹּה אָמַר ה׳ אֶל דֶּרֶךְ

بنا. لي أيكوكيه، المدير الأسطوريّ لشركة السيّارات كرايزلر، سُئل ذات مرّة عن كيفيّة اختياره للمديرين في مصانع الشركة. فأجاب: "هذا بسيط جدًّا، أختار مديرين محظوظين". "وكيف تعرف أنّهم محظوظون؟"، قال السائل محاولًا، أن يُصعّب عليه، فأجاب "حقيقة واقعة، أنا اخترتهم"، أجاب أيكوكيه.

׳מזל׳ (الحظّ) هي كلمة وصلت إلى اللغة العبريّة من اللغة الأكاديّة. في اللغة الأكاديّة الكلمة هي ׳מַזַּזְתוּ׳ (مززتو) أو ׳מַזַּלְתוּ׳ (مزلتو)، وهي الشكل الذي انتظمت فيه النجوم. هذه الكلمة تتعلّق أيضًا بغرض آخر، حظي بمعنًى دينيّ بلغة الحاخامات: المزوزاة. وردت هذه الكلمة في المقراة في سياق عبادة النجوم: 'وَالَّذِينَ يُوقِدُونَ: لِلْبَعْلِ، لِلشَّمْسِ، وَالْقَمَرِ، وَالْمَنَازِلِ، وَلِكُلِّ أَجْنَادِ السَّمَاءِ. (سفر الملوك الثاني، الأصحاح، 23، الآية 5). سمّيت منظومات النجوم في العصر القديم ׳מזלות׳ (المنازل)، وكلّ منظومة بحدّ ذاتها ׳מזל׳ (منزلة). هواة علم الفلك، بازار الترّهات الشعبيّ للمجتمع والإعلام العصريّ، يربطان، إذًا، بين معنى الكلمة ׳מזל׳ (منزلة) كمنظومة نجوم، والمعنى الذي تطوّر في لغة الحاخامات: مصير ونجاح الإنسان. من هذه الكلمة اشتُقّ الجذر מז״ל، ومنه نشأ التعبير ׳נתמזל מזלי׳ حالفني الحظ. الكلمة ׳גורל׳ (مصير)، القريبة من الكلمة العبرية ׳מזלי׳ (حظّ)، استخدمت في التوراة كأحجار أو أغراض استعملت للحسم في حالات الخلاف والشكّ، ومن هنا أتى التعبير بالعبريّة ׳להטיל (או להפיל) גורל׳ بمعنى القرعة.

هناك أشخاص يعتبرون في نظر بيئتهم ׳בני מזל׳ أو ׳מַזָּלִיסְטִים׳, وبصيغة لغة اللادينو ׳מזליקו׳ (أي محظوظون)، وفي مقابلهم يقف شخص غير محظوظ أو ׳ביש מזל׳ التي هي صيغة ثنائيّة اللغة للتعبير الآرامي ׳ביש גדא׳ (عديم الحظّ)، الذي يرد في مدرجة البركات في التلمود ومعناه الحرفيّ سوء حظّ (الكلمة الآراميّة גדא, وبالعبريّة גד, هي كلمة مرادفة لكلمة מזל (حظّ)). ليئة تفسّر الاسم الذي اختارته لابنها فَقَالَتْ لَيْئَةُ: "بِسَعْدٍ". فَدَعَتِ اسْمَهُ "جَادًا". (التكوين، الأصحاح 30، الآية 11). يشرح راشي التعبير من سفر التكوين ׳בא גד – بمعنى أتى الحظّ الجيّد'. ׳מזל טוב!׳ (مبارك) هي تهنئة متعارف عليها في المناسبات السعيدة، وتتأثّر بلغات مختلفة مثل الإنجليزيّة: Good luck! والألمانيّة: viel Glück! (الكثير من الحظّ). التهنئة ׳בסימן טוב ובמזל טוב׳ (علامة طيّبة وحظًّا سعيدًا)، منتشرة في العربيّة اليهوديّة العراقيّة. عادة كان التعبير ׳סימן טוב׳ (إشارة جيّدة) تهنئة بمولود ذكر و ׳מזל טוב׳ (حظًّا سعيدًا) للمولودة. لذلك الكثير من الأبناء الذكور حملوا اسم ׳סימן טוב׳ (سيمان طوف) والبنات ׳מזל טוב׳ (مزال طوف)، الاسم الذي اختصر مع مرور الوقت ليُصبح "مزال".

הַגּוֹיִם אַל תִּלְמָדוּ וּמֵאֹתוֹת הַשָּׁמַיִם אַל תֵּחָתּוּ כִּי יֵחַתּוּ הַגּוֹיִם מֵהֵמָּה” (ירמיהו י, ב) – גויים יחתו, ולא ישראל’ (בבלי, שבת קנו, ע”א). רב מחזק את ר’ יוחנן, ומביא מדרש המספר כי אברהם לא האמין שייוולד לו בן: ’אמר לפניו, ריבונו של עולם, נסתכלתי באיצטגנינות [=במזלות] שלי ואיני ראוי להוליד בן’. ענה לו אלוהים: ’צא מאיצטגנינות שלך, שאין מזל לישראל’. המדרש קובע מפורשות כי המזלות והכוכבים אין בידם יכולת להרע או להיטיב; הכול בידי מי שברא את הכוכבים והמזלות, ועל כן אמרו חז”ל ’אין מזל לישראל’.

המַאמצים הנמרצים של חכמים להתנער מהאמונה בכוח המזל מעידים דווקא על השתרשותה החזקה, גם בקרב החכמים, כפי שראינו בדברי ר’ חנינא. בספר הזוהר מובא ’הכל תלוי במזל, אפילו ספר תורה שבהיכל’, וזאת בעקבות הגמרא במסכת מועד קטן (מתורגם): ’חיי, בני ומזוני, לא בזכות תלוי הדבר, אלא במזל תלוי הדבר’ (ח, א). נראה כי עם השנים ההתנגדות לכוחם של הכוכבים נחלשה, וי”ב המזלות מוזכרים בספרות ימי הביניים מבלי שהם נקשרים לעכו”ם. אבן עזרא כתב פיוט מצחיק־מריר על חוסר המזל הרודף אותו: ’אשכים לבית השר – אומרים: כבר רכב / אבוא לעת ערב – אומרים: כבר שכב / או יעלה מרכב – או יעלה משכב / אויה לאיש עני – נולד בלי כוכב’. משמע, נולד ללא מזל, כשירם של גלעד בן שך ואילנית: ’לכל אדם כוכב יש בשמים’. השיר מהדהד לברכות בלעם בן בעור: ’דָּרַךְ כּוֹכָב מִיַּעֲקֹב וְקָם שֵׁבֶט מִיִּשְׂרָאֵל’ (במדבר כד, יז).

עמדת ביניים ביהדות מנסה לתווך בין שתי התפיסות המנוגדות הללו. בתיקוני הזוהר נכתב: ’וזהו שאמרו חז”ל אין מזל לישראל. כל זמן שהם שומרי התורה. ואם לא ישמרוה, ישלוט בהם המזל’. אמרה נפוצה היא ’משנה מקום – משנה מזל’, כלומר, מי שעושה מהלך אקטיבי, משפיע על מזלו. זאת בעקבות מסכת ראש השנה: ’ארבעה דברים מקרעין גזר דינו של אדם, אלו הן: צדקה, צעקה, שינוי השם, ושינוי מעשה [...] ויש אומרים: אף שינוי מקום’ (בבלי, ראש השנה טז, ע”ב).

הפולקלור היהודי מעיד שלאורך הדורות היהודים לא זלזלו במזל כלל וכלל והתייחסו אליו כמעין השלמה, ’תעודת ביטוח’, למקרה שההשגחה העליונה הבוחנת מעשיו של אדם לא תסייע לו כשצריך. רעיון זה מתבטא בשורה של פתגמים מעדות יהודיות שונות. חוקרת הפולקלור גלית חזן־רוקם קובעת במאמרה ’פתגמים בסיפורי עם’ שהמילה ’מזל’, ולצידה ’גורל’ ו’גזירה’, הן הנפוצות ביותר בפתגמי עדות ישראל. תמר אלכסנדר־פריזר כותבת בספרה **מילים משביעות מלחם**, כי בפתגמי הספרדית־יהודית, ’מזל’ היא המילה הנפוצה ביותר, ואין לה מתחרות.

حظي انعدام الحظّ بكلمة باللغة الدارجة مأخوذة من اللغة العربيّة وهي الكلمة 'نَحْس'، 'أي يوم نحس كان اليوم، لم يكن لدينا استفتاح حتّى ولو لمرّة واحدة'هكذا قال الممثّلون في مسلسل "هغشاشيم – قصّاصو الأثر" في إسكِتْش 'سوق الكتب'. المنحوس باللغة العبريّة هو فقدان الحظّ، الذي يقال عمّا يجلب الحظّ السيّئ والشيطانيّ، وينطوي على الفرضيّة إنّه يحدث بسبب لعنة. في اللهجة اليهوديّة المغربيّة ’נְחִיס’ (نحيس) هو الحظّ الشيطاني الذي يجلب القلاقل وعدم الاستقرار. ومن هنا اشتقّ الفعل في اللهجة الدارجة ’לְנַחֵס’ (ينحس) بمعنى يلقي اللعنة، سواء أكان ذلك عن عمدًا أم سهوًا. يحبّ المذيعون الرياضيّون هذا الفعل. حين يقف لاعب كرة السلّة على خطّ الجزاء، ويقول المحلّل "إنّه لاعب متميّز في التسجيل من خطّ الجزاء"، فيردّ عليه المذيع "لقد جلبت له النحس الآن"، ويا للعجب، لاعب كرة السلّة لا يُحرز ضربة الجزاء. لذلك ورد في أحد مواقع الجماهير أنّه بعد كلّ إطراء من جانب محلّل رياضيّ أو مذيع يجب القول وبسرعة 'خمسة خمسة خمسة'.

الحظّ لا يحالف شعب إسرائيل، وربّما العكس

لقد تسبّبت مسألة النظرة إلى الحظّ في انشقاقات بين صفوف حاخامات إسرائيل على مدار الأجيال، وشكّل تحدّيًا من جميع الأبعاد تقريبًا لأركان الأيمان بإله واحد. الحظّ عبثيّ، أمّا الله فإنّه يعمل وفق أسباب؛ الحظّ محدود ومؤقّت، يتطرّق إلى أحداث، أما الله فيرعى مجمل أعمال الإنسان وأطوار حياته؛ للحظّ لا يوجد دافع أخلاقيّ أو اهتمام بقصد الإنسان، والله خبير بما في الصدور؛ عبادة الله مبنيّة على فكرة الثواب والعقاب، أي أنّ لأعمال الإنسان تأثير مباشر في مصيره، وبإمكانه أن يتوب وبذلك يغيّر مصيره. علاوة على ذلك، حقيقة أنّ الحظّ هو وليد الأيمان بمنظومة من النجوم والقوّة المنسوبة إليها، تجعله النقيض التامّ لعبادة الله– عبادة الكواكب ومنازل النجوم (التي تسمّى اختصارًا بلغة الحكماء ذكرهم بركة عكوم).

في فصل السبت في التلمود يرد خلاف: 'يقول الحاخام حنانيا: حظّ يمنح الحكمة، وحظّ يمنح الغنى، ولإسرائيل حظّ، والحاخام يوحنان قال: لا حظّ لشعب إسرائيل [...] كما قيل: "هكَذَا قَالَ الرَّبُّ: «لاَ تَتَعَلَّمُوا طَرِيقَ الأُمَمِ، وَمِنْ آيَاتِ السَّمَاوَاتِ لاَ تَرْتَعِبُوا، لأَنَّ الأُمَمَ تَرْتَعِبُ مِنْهَا. (سفر إرميا، الأصحاح 10، الآية 2)– الأمم ترتعب، وليس شعب

פתגם של יהודי מרוקו אומר: ׳אם מהשמים שומרים עליך, לא מהארץ יקשו עליך׳. כלומר, אם יש לך מזל, או אם יש לך הגנה מההשגחה העליונה, אין לך ממה לחשוש על פני הארץ. הפתגם נאמר על אדם שיש לו מזל, או שהוא נתון לחסות של אדם בעל השפעה. ועוד אומרים: ׳לא תועיל לו היפה בנשים, אם אין מזל׳.

העיסוק במזל מתמקד ברוב המקרים בתקווה למצוא חתן לבנות: ׳אם גורל בתי התעקם, אני איישר אותו׳ אומר האב היהודי במרוקו. ׳שדופה השושנה על גבעולה עד שיבוא מזלה׳ אומרים בלדינו, ׳היפה מתאווה לגורלה של המכוערת [שמצאה חתן]׳, וגם: ׳מוהר ומתן אתן לך אני, מזל והצלחה ייתן לך אלוהים׳.

כדרכה של העברית המודרנית, היא התעשרה בביטויי מזל נוספים שנשאלו משפות אחרות. בשפות אירופה מופיע הביטוי ׳המזל הולך עם הטובים׳ שמקורו לטיני: audentes fortuna iuvat; ביטוי מפרגן פחות למַזָליקים הוא ׳יותר מזל משכל׳, שגם מקורו לטיני, בכתבי קיקרו: vitam regit fortuna, non sapientia. ויש גם ׳מזל של מתחילים׳, שמקורו באנגלית.

*

התרחקנו מעט מן הח׳מסה ומן העין הרעה, אבל המחלוקת לא פסחה עליהן. יהדות המזרח הסובלנית לא יצאה כנגד הח׳מסה, על אף היותה ירושה שקופה מתרבות האסלאם ועל אף האמונה שהיא מגלמת במזל הטמון בחפץ, וביכולת להילחם בעין הרע, בניגוד לעמדה היהודית המסורתית שהאדם יוכל להתגבר על העין הרע ולשנות את גזר דינו רק בכוח מעשיו הטובים. הרב עובדיה יוסף אמנם התנגד לעיסוק המופרז בעיניו בגירוש עין הרע, וזאת בעקבות פוסקים רבים לפניו: ׳מי שאינו מקפיד [=מי שלא חושש מעין הרע] לא מקפידים עליו [=אינו ניזוק מעין הרע]׳. הוא לגלג על הפוסקים שאסרו עלייה לתורה של בני משפחה בזה אחר זה מחשש לעין הרע, וכינה אותם ׳נודניקים׳ ו׳זקנים׳. ואולם, דומה שהעמדה הרווחת כלפי כוחה של הח׳מסה, וכלפי אמונות עממיות בכלל, הייתה ונשארה אחת: ׳אם לא יועיל – לא יזיק׳. ולך תתווכח עם חוכמת העם.

מקורות

אלכסנדר־פריזר, תמר, מילים משביעות מלחם: לחקר הפתגם הספרדי־יהודי, ירושלים ובאר שבע תשס״ד.

Hasan–Rokem, Galit, "Proverbs in Israeli Folk Narratives: A Structural Semantics Analysis", Folklore Fellows communications, 232, Helsinki 1982.

Klein, Ernest, A Comprehensive Etymological Dictionary of the Hebrew Language for Readers of English, Jerusalem Haifa 1987.

إسرائيل (التلمود البابليّ، فصل السبت 156، الصفحة 1). أحد الحاخامات يؤكّد على أقوال الحاخام يوحنان، ويورد تفسيرًا يقول إنّ إبراهيم لم يصدّق أنّه سيولد له ولد: 'قال بين يديه، يا ربّ نظرت إلى أبراج نجومي ولا أرى أنّه سيولد لي ابن. أجابه الربّ: 'اخرج من أبراج نجومك، أنّ لا حظّ لشعب إسرائيل'. هذا التفسير يثبت وبصراحة أنّ الأبراج والنجوم لا تملك القدرة على أن تضرّ أو تُحسن، كلّ شيء بيد خالق النجوم والأبراج ولذلك قال حكماؤنا ذكرهم بركة 'لا حظّ لشعب إسرائيل'.

تدلّ الجهود الحثيثة التي بذلها الحكماء في البراءة من الاعتقاد بقوّة الحظّ بالذات على تجذّره القويّ، حتّى في صفوف الحكماء، كما رأينا في أقوال الحاخام حنينا. ورد في كتاب الزوهر 'كلّ شيء متعلّق بالحظّ، حتّى كتاب التوراة الموجود في الهيكل'، وذلك في أعقاب المشناة والتلمود في فصل 'موعيد كطان' (المناسبة الصغيرة): 'حياتي، ابني وغذائي، الأمر لا يتعلّق بالحقّ، بل الأمر متعلّق بالحظّ' (8، 1). يبدو أنّه مع مرور السنوات ضعفت معارضة قوّة النجوم والأبراج، حيث أنّها تذكر في أدب العصور الوسطى من دون أن ترتبط بعبادة النجوم والأبراج. ابن عزرا كتب ترنيمة مضحكة– فيها مرارة عن سوء الحظّ الذي يطارده: 'أصل باكرًا إلى بيت الوزير– فيقولون: قد خرج، أصل في المساء فيقولون– قد نام، فإمّا هو راكب وإمّا هو نائم. آهٍ للرجل الفقير، ولد ولا نجم له. أي أنّه ولد من دون حظّ، كما ورد في أغنية غلعاد بن شيخ وإيلنيت: 'لكلّ إنسان نجم في السماء'. ترمز هذه الأغنية لتبريكات بلعام بن باعوراء: ' يَبْرُزُ كَوْكَبٌ مِنْ يَعْقُوبَ، وَيَقُومُ قَضِيبٌ مِنْ إِسْرَائِيلَ' (العدد، الأصحاح 24، الآية 17).

هناك موقف وسط في اليهوديّة يحاول الوساطة بين وجهات النظر المتناقضة في هذا السياق. ورد في تعديل كتاب الزوهر'وهذا ما قاله حكماؤنا ذكرهم بركة، لا حظّ لإسرائيل، ما داموا يحافظون على التوراة. وإن لم يحافظوا عليها، سيسيطر عليهم الحظّ'. هناك مقولة منتشرة وهي 'من يغيّر مكانه، يغيّر حظّه'، أي أنّ من يقوم بخطوة عمليّة يؤثّر في حظّه. وهذا في أعقاب فصل رأس السنة: 'أربعة أمور تحدّد مصير الإنسان، وهي: الصدقة، الصرخة، تغيير الاسم وتغيير العمل [...] ويقولون أيضًا تغيير المكان' (التلمود البابليّ، فصل رأس السنة، 17، الورقة 2).

يشهد الفلكلور اليهوديّ على مدار الأجيال، لم يستهتر اليهود بالحظّ إطلاقًا وتطرّقوا إليه كما لوكان تكملة، 'وثيقة تأمين'، لحالة لا تساعد فيها العناية الربّانيّة التي تختبر أعمال الإنسان لا تساعده عند الحاجة. تنعكس هذه الفكرة في عدد

من الأمثال لدى الطوائف اليهوديّة المختلفة. باحثة الفلكلور غاليت حزان– روكم، تؤكّد في مقال لها بعنوان 'أمثال في القصص الشعبيّة' أنّ كلمة 'حظّ' وإلى جانبها 'قضاء' و'قدر' هي الأكثر انتشارًا في الأمثال لدى الطوائف اليهوديّة. أمّا تمار ألكسندر– فريزر فتقول في كتابها 'كلمات تُشبع خبزًا' إنّه في أمثال اللغة الإسبانيّة اليهوديّة، 'حظّ' هي الكلمة الأكثر انتشارًا، ولا منافس لها.

يقول أحد الأمثال عند اليهود المغاربة: 'إذا كانوا يحرسونك من السماء، فلن تكون لك صعوبات من أهل الأرض'، أي إذا كنت محظوظًا، أو إذا كانت العناية الإلهيّة ترعاك، فلا خوف عليك على وجه الأرض< يُقال هذا المثل في سياق الشخص المحظوظ، أو الذي يحظى بحماية شخص ذي نفوذ. كما يقولون: 'لن تساعده أجمل النساء، إن لم يكن محظوظًا'.

يركّز تناول الحظّ في معظم الحالات على أمل العثور على عريس للبنات: 'إذا ساء قدر ابنتي، حسّنته'، هكذا يقول الأب اليهوديّ المغربيّ. 'تذبل الزهرة على ساقها، حتّى تنال حظّها' هذا ما يقولونه بلهجة اللادينو، 'الجميلة تتوق إلى مصير القبيحة [التي وجدت لها عريسًا]'، وأيضًا : 'المهر والعطايا سأقدّم لك أنا، والحظّ والنجاح يهبهما الله'.

وعلى عادتها، أُثريت العبريّة الحديثة بتعابير حظّ أخرى، استعارتها من لغات أخرى. في اللغات الأوروبّيّة يظهر التعبير 'الحظّ يرافق الجيّدين' وأصله من اللاتينيّة audentes fortuna iuvat، تعبير آخر أقلّ إطراءً للمحظوظين هو 'حظّ أكثر من عقل' وأصله من اللاتينيّة أيضًا، في مؤلّفات كيكرو: vitam regit fortuna, non sapientia. وهناك أيضًا 'حظّ المبتدئين'، وأصله من الإنجليزيّة.

*

لقد ابتعدنا قليلًا عن الخمسة وعين الحسود، لكن الخلاف لم يتخطّاهما. اليهود الشرقيّون المتسامحون، لم يعارضوا الخمسة مع أنّها موروث واضح من الحضارة الإسلاميّة، وعلى الرغم من أنّها تجسّد الإيمان بالحظّ الكامن في غرض ما، وبقدرته على محاربة عين الحسود، خلافًا للموقف اليهوديّ التقليديّ الذي يشير إلى أنّ الإنسان قادر على التغلّب على عين الحسود وتغيير مصيره بفضل أعماله الحسنة. صحيح أنّ الحاخام عوڤاديا يوسف عارض ما اعتبره في نظره تناولًا مفرطًا لطرد عين الحسود، وذلك في أعقاب الكثير من الحاخامات الذي أفتوا في هذا الشأن من قبله: 'من لا يحرص [=من لا يخاف عين الحسود]، لا يشدّدون عليه [=لا تضرّه عين الحسود]'. لقد أبدى استخفافًا بمن أفتوا بأنّه لا يجوز لجميع أفراد العائلة أن يتقدّموا للقراءة في التوراة الواحد تلو الآخر خوفًا من عين الحسود، وسمّاهم 'مزعجين' و'كهول'. لكن يبدو أن الموقف السائد من قوّة الخمسة، ومن العقائد الشعبيّة عامّة، كان وما زال: 'إن لم يُفِد، فلن يضرّ'، وهل تستطيع أن تجادل حول حكمة شعبيّة؟

المصادر

אלכסנדר־פריזר, תמר, מילים משביעות מלחם: לחקר הפתגם הספרדי־יהודי, ירושלים ובאר שבע תשס״ד.

Hasan–Rokem, Galit, "Proverbs in Israeli Folk Narratives: A Structural Semantics Analysis", Folklore Fellows communications, 232, Helsinki 1982.

Klein, Ernest, A Comprehensive Etymological Dictionary of the Hebrew Language for Readers of English, Jerusalem Haifa 1987.

תאומים
21.5 - 21.6
שור
21.4 - 20.5
סרטן
22.6 - 22.7
טלה
21.3 - 20.4
אריה
23.7 - 22.8
מאזניים
21.11 - 24.10
בתולה
23.8 - 22.9
מזל
עקרב
24.10 - 21.11
דגים
19.2 - 20.3
קשת
22.11 - 21.12
ד ל י
21.1 - 18.2
ג ד י
22.12 - 20.1

ח'מסה: פירוק, משחק והרכבה

שירת־מרים (מימי) שמיר, עידו נוי

התערוכה הנוכחית מבקשת להביא לדיון את נקודת המבט בת הזמן, תוך הדגשת הרלוונטיות של הח'מסה לימינו. כדי להנכיח בכל זאת טפח מההיסטוריה המפוארת של הח'מסה כחפץ וכמוטיב חזותי, בחרנו בדרך חדשנית ומקורית – שיקוף הח'מסות ההיסטוריות בעזרת כלים ומתודות מתחום האינפוגרפיקה (הדמיית נתונים גרפית), ויצירת פסיפס מרתק של נתונים חזותיים, השופכים אור על עיצובה ומקורותיה של הח'מסה. הח'מסות נלקחו מהאוסף העצום של מר ויליאם גרוס, מאספני היודאיקה הגדולים בישראל ובעולם, שהוצג בעבר בכמה תערוכות מובילות, והעיבוד הגרפי שלהן נעשה על ידי שירלי רחל רוכמן, מעצבת גרפית בוגרת בצלאל, שסיכמה את הנתונים היבשים, זיהתה צורות ותבניות חוזרות ודלתה מהם מידע חזותי שאותו היא מציגה בדרך גרפית, המרעננת את השיח ומעניקה תמונה רחבת אופקים וממדים.

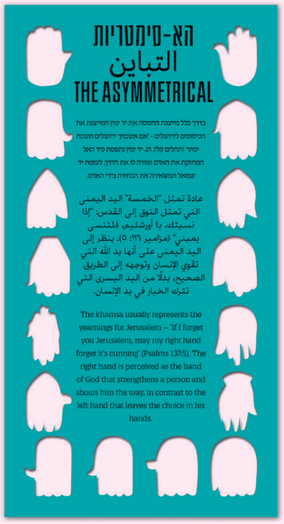
האוסף של ויליאם גרוס, מהחשובים והמגוונים בעולם, כולל מאות פריטים. דבריו המובאים כאן ממחישים את אהבתו הגדולה לאספנות יודאיקה בכלל ולח'מסות בפרט.

"الخمسة": تفكيك، تركيب

شيرات مريم (مريم) شامير، عيدو نوي

وعلى النقيض من معظم المعارض السابقة التي عُرضت في إسرائيل والخارج، والتي قدمت "الخمسة" كغرض وكفكرة تاريخية. يسعى المعرض الحالي إلى مناقشة وجهة النظر المعاصرة، مع التأكيد استحضار الماضي الرائع "للخمسة". ومع ذلك، ولإثبات التاريخ المجيد "للخمسة" كغرض ومنتج بصري، فقد قررنا التعامل مع "الخمسة" التاريخية، ولكن بطريقة مبتكرة وأصلية. يتناول هذا الجزء من المعرض مواضيع تاريخية لكنه لا يقدمها بنفسه، بل يعكسها لنا، بمساعدة الأدوات والأساليب من عالم الإنفوجرافيكيا، فسيفساء رائعة من البيانات البصرية التي تلقي الضوء على شكل وأصول "الخمسة". من أجل تحضير هذا الجزء، اتصلنا بالسيد وليام جروس، أحد أكبر جامعي "الخمسات" في إسرائيل وحول العالم، والتي عُرضَت مجموعاته في بعض معارض الرائدة في إسرائيل والعالم. شيرلي راحيل روخمان، مصممة جرافيك وخريجة أكاديمية بتسلئيل للفنون والتصميم، أعدت تلخيص البيانات الجافة والنصية والبصرية لكل "خمسة" بطريقة بيانية تنعش النقاش وتمنح صورة واسعة للآفاق والأبعاد.

تعتبر مجموعة وليام جروس من بين الأكثر أهمية ومتنوعة في العالم، وتضم مئات الأغراض. توضح كلماته الصريحة، التي يتم إحضارها هنا أدناه، حبه لما يجمعه بشكل عام "والخمسات" بشكل خاص.

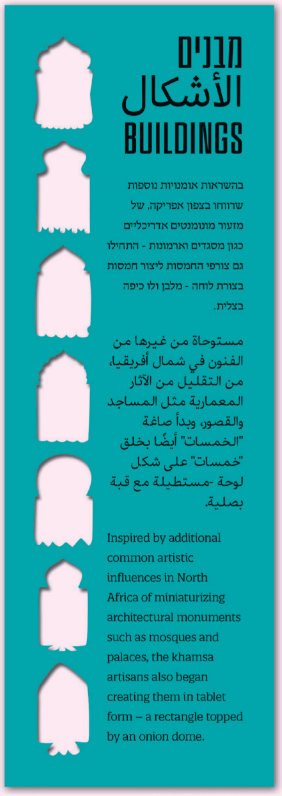


הא-סימטריות
التباين
THE ASYMMETRICAL

בדרך כלל מייצגת החמסה את יד ימין המייצגת את הכיסופים לירושלים - 'אם אשכחך ירושלים תשכח ימיני' (תהלים קלז, ה). יד ימין נתפסת כיד האל המחזקת את האדם ומורה לו את הדרך, לעומת יד שמאל המשאירה את הבחירה בידי האדם.

عادة تمثل "الخمسة" اليد اليمنى التي تمثل التوق إلى القدس: "إذا نسيتك، يا أورشليم، فلتنسى يميني" (مزامير ١١٦: ٥). ينظر إلى اليد اليمنى على أنها يد الله التي تقوي الإنسان وتوجهه إلى الطريق الصحيح، بدلًا من اليد اليسرى التي تترك الخيار في يد الإنسان.

The khamsa usually represents the yearnings for Jerusalem – 'If I forget you Jerusalem, may my right hand forget it's cunning' (Psalms 137:5). The right hand is perceived as the hand of God that strengthens a person and shows him the way, in contrast to the left hand that leaves the choice in his hands.



מבנים
الأشكال
BUILDINGS

בהשראות אומנויות נוספות שרווחו בצפון אפריקה, של מזעור מונומנטים אדריכליים כגון מסגדים וארמונות - התחילו גם צורפי החמסות ליצור חמסות בצורת לוחה - מלבן ולו כיפה בצלית.

مستوحاة من غيرها من الفنون في شمال أفريقيا، من التقليل من الآثار المعمارية مثل المساجد والقصور، وبدأ صاغة "الخمسات" أيضًا بخلق "خمسات" على شكل لوحة -مستطيلة مع قبة بصلية.

Inspired by additional common artistic influences in North Africa of miniaturizing architectural monuments such as mosques and palaces, the khamsa artisans also began creating them in tablet form – a rectangle topped by an onion dome.

הח׳מסה שלי ואני

ויליאם גרוס

השמועה נכונה! ברשותי אוסף הכולל מעל 600 פריטים של ח׳מסות עתיקות – ח׳מסות מכסף ומזהב, ח׳מסות מברונזה ומנחושת, ח׳מסות עץ וח׳מסות זכוכית, ח׳מסות על בד וח׳מסות מצוירות על נייר או על קלף. חלקן לבדן, כקמעות מתכת, וחלקן כדימויים על קמעות נייר או קלף, כתכשיטים, כעיטורים על כתובות ועל לוחות ׳שוויתי׳. לעתים הן מופיעות על חנוכיות או על בתים למגילות אסתר, לעתים על אבזרי בית כנסת: רימונים, יד לקריאה בתורה, פרוכות, מנורות תלויות ואף על בתי תפילין ותיקי טליתות. במקרה יוצא דופן אחד, הח׳מסה הופיעה בגודל מלא על תיק לספר תורה ספרדי קדום מירושלים.

הח׳מסות מרתקות אותי מזה זמן רב. זהו חפץ הפולחן הפופולרי היחיד, לפי מיטב ידיעתי, שהשימוש בו נעשה לרוב באופן זהה בידי יהודים ומוסלמים. הח׳מסות עוצבו כהגנה מפני עין הרע – מושג המבטא סכנה תמידית בעיני המשתמשים בהן. לרוב, נוצרו דמויות היד הללו על ידי יהודים לבני שני העמים, והן ממחישות את מקומן של האמונות העממיות הנפוצות כגשר בין הדתות. כולם נזקקו להגנה, אמיתית וסמלית. לעתים נדמה לי שהח׳מסות תפקדו כמעין פסיכולוגיה קדומה וכאמצעי עזר נגד תחושות של חוסר נוחות.

אני אוהב גם את צורתה האסתטית של הח׳מסה; יד המוצגת במגוון צורות רחב, מייצוג ריאליסטי לחלוטין ועד צורות מופשטות המרמזות למציאות אחרת. מגוון הפירושים הרחב של הח׳מסה המשתנה ממדינה למדינה, נדמה לי לפעמים כשיעור בהיסטוריה של האמנות.

לכבוד ולעונג הוא לי לחלוק את הח׳מסות שאספתי עם הציבור הרחב.

"الخمسة" الخاصة بي وأنا

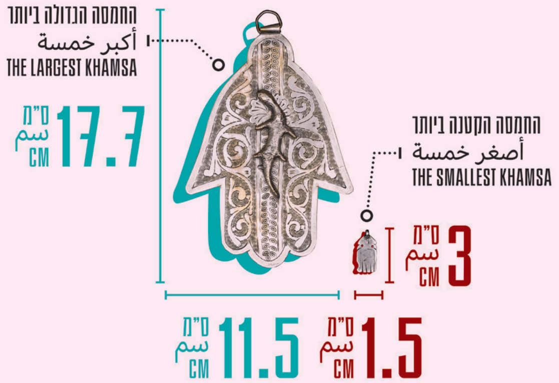
ويليام جروس

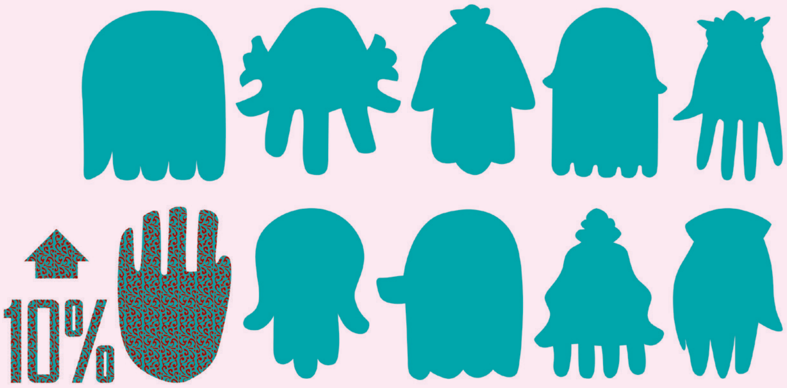
إذًا، الشائعات صحيحة! لدي مجموعة من أكثر من ٦٠٠ قطعة من القطع الأثرية العتيقة من "الخمسات" –"خمسات" من الفضة والذهب، "خمسات" من البرونز والنحاس، "خمسات" من الخشب والزجاج، "خمسات" على القماش وأخرى مرسومة على الورق أو على الرق. بعضها تمائم من المعادن، وغيرها كصور على الورق أو الرق، مثل المجوهرات، والزينة على النقوش وعلى لوحات "شيفيتي". في بعض الأحيان تظهر على شمعدانات أو على مخطوطات الملكة إستِر (هَداس)، وأحيانا على مُستَخْدَمات الكنيس: كأيدي كتب التوراة، أو المصابيح المعلقة، أو حتى على "التيفيلين" وحقائب شالات الصلاة. في حالة واحدة غير عادية، ظهرت "الخمسة" في الحجم الكامل على حقيبة لكتاب توراة سفارديّ قديم في القدس.

لقد فتنتني "الخمسات" منذ فترة طويلة. هذا هو غرض "المعتقدات" الشعبي الوحيد، على حد علمي، والذي يُستخدم غالبًا في نفس الأسلوب والهدف من قبل اليهود والمسلمين. وقد صممت "الخمسات" للحماية من العين الشريرة –وهو مفهوم يعبر عن خطر آنيّ ودائم على أولئك الذين يستخدمونه. وعادة ما يتم إنشاء هذه الأرقام اليدوية من قبل اليهود لكلا الشعبين، وهي تجسد مكانة المعتقدات الشعبية المشتركة كجسر بين الأديان. احتاج الجميع إلى الحماية، حقيقية ورمزية. في بعض الأحيان يبدو لي أن "الخمسات" عملت كنوع من علم النفس القديم وكمساعدة ضد عدم الراحة.

أنا أيضا أحب الشكل الجمالي "للخمسة"؛ اليد التي يتم تقديمها في مجموعة واسعة من الأشكال، من تمثيل واقعي تمامًا إلى أشكال مجردة ترمز إلى واقع مختلف. ويبدو أن المجموعة الواسعة من تأويلات "الخمسة"، والتي تختلف من دولة إلى أخرى، يبدو لي في بعض الأحيان أنّا في درس في تاريخ الفنون.

إنه لشرف وفرح بالنسبة لي أن أشارك الجمهور العريض مجموعتي حول "الخمسات".





555

שירלי רחל רוכמן

כשפגשתי לראשונה את מר ויליאם גרוס ושוחחנו על תשמישי קדושה ועל קמעות, הוא הדגיש בפניי את השימוש היומיומי של הח׳מסות, את העממיות שלהן, את היותן קודם כול חפצים העוברים מיד ליד, ולא רק בידי בעלי הממון; את היותן חפצים שעוצבו בידי בעלי מלאכה ולא בהכרח ביד אמן. שוחחנו על השימוש הראשוני של הח׳מסה - כהגנה על העונד אותה, בעיקר נשים, ובעיקר לפני היריון ובמהלכו. רק בשלב מאוחר יותר, כך סיפר לי, התחילו יהודים ומוסלמים כאחת לתלות את הח׳מסות בפתח הבית ולעשות בהן שימוש כאלמנט קישוטי. כמעצבת גרפית העוסקת בשימושי, ביום-יומי, התחברתי לח׳מסות כחפצים שימושיים המיוצרים באופן המוני, גם כאשר הן מיוצרות אחת אחת בידי אמן. במסגרת המחקר הוויזואלי שלפניכם בחרתי להתייחס, מתוך האוסף המרשים של גרוס, ל-248 ח׳מסות בלבד שמתאפיינות בכך שהן יחידה שלמה – לא אלמנט גרפי עיטורי בתוך אביזר גדול יותר הטעון במשמעויות נוספות, כגון ח׳מסות על פרוכות בית כנסת, על חנוכיות, על שמלה לספרי תורה וכדומה – אלא ח׳מסות שעוצבו כיחידה בפני עצמה. בניסיון להבין לעומק את מרכיביה, מאפייניה וסמליה של הח׳מסה, ביקשתי להתמקד באובייקט עצמו. זיהיתי בח׳מסות דימויים חוזרים והגדרתי כמה תבניות - צורניות, סמליות, קישוטיות - החוזרות בצירופים שונים בכל פעם. בתצוגה שלפניכם פירקתי את המרכיבים הגרפים לחומר גלם שמאפשר לחבר אותם מחדש ואף לעצב ח׳מסה אישית.

555

شيرلي راحيل روخمان

عندما التقيت للمرة الأولى بالسيد ويليام جروس وتحدثنا عن الأشياء المقدسة من التمائم، والسحر، أكد لي الاستخدام اليومي "للخمسات"، واستخداماتها الشعبية، وكونها أغراض تنتقل بين الأيدي، وليس فقط عند الأثرياء. تلك كانت ولا زالت أغراض تم تصميمها من قبل الحرفيين وليس بالضرورة من قبل فنانين.

ناقشنا الاستخدام الأولي "للخمسة" ودورها بحماية مرتديها، وخاصة النساء، خاصة قبل وأثناء الحمل. لم يخبرني أحد أن اليهود والمسلمين على حد سواء بدأوا في وقت لاحق في تعليق "خمساتهم" على الباب واستخدامها كعناصر زخرفية. كمصممة جرافيك وأتعامل مع الأمور العملية بشكل يومي، ارتبطت "بالخمسات" المنتَجة بكميات كبيرة، حتى عندما يتم إنتاجها واحدة تلو الأخرى بيدي فنان.

ففي دراسة البصرية التي قمت بها وهي أمامكم، لمجموعة جروس رائعة والتي تتناول ٢٤٨ "خمسة"، فإن ما يميزها هي حقيقة أنها وحدة كاملة -بلا زخرفة أو رسم يحمل معانٍ إضافية، مثل "الخمسة" الموجودة على الستائر كنيس، أو على الباس، أو على كتب التوراة. إنها "خمسات" مستقلة تم تصميمها كوحدة في حد ذاتها. في محاولة لفهم العناصر والسمات والرموز التي تخص تلك "الخمسة"، أردت التركيز على الغرض نفسه.

لقد لاحظت في "الخمسة" صورًا متكررة وحددت عدة قوالب – الرسمي منها، والرمزي، والزخرفة التي تتكرر في توليفات مختلفة في كل مرة. ففي العرض الذي امامكم قد فككت المكونات الجرافيك إلى مواد خام للسماح لها بالبناء من جديد ومنح "الخمسة" طابعًا إبداعيًا في ركن من الإبداع في فضاء المكان.

ח׳מסות מהשווקים

שירת־מרים (מימי) שמיר, עידו נוי

חלק זה של הקטלוג מוקדש לכחמש מאות ח׳מסות שנקנו במיוחד עבור התערוכה: ח׳מסות מהשוק בעיר העתיקה בירושלים, המיועדות ללא ספק לתיירים; ח׳מסות מחנויות ׳הכול בשקל׳ ברחוב יפו בירושלים, או מהשווקים העירוניים ׳מחנה יהודה׳, ׳הכרמל׳, ׳הפשפשים׳ ביפו ו׳שוק רמלה-לוד׳, המיועדות לקהל המקומי. ח׳מסות נוספות מצאנו במקומות הטעונים משמעות של קדושה, כדוגמת רחבת הכותל המערבי, קברי צדיקים וכדומה.

כאמור, זוהי תמונת מצב קפואה של התרבות החומרית הקשורה לח׳מסה בישראל 2018 – עושר של פריטים הכולל ח׳מסות שמוצמדות לגופו של אדם ולבגדיו; מיועדות לביתו ולמקום עבודתו; מלוות אותו בדרכו ומעניקות לו נחמה ותחושת שליטה ברגעי משבר.

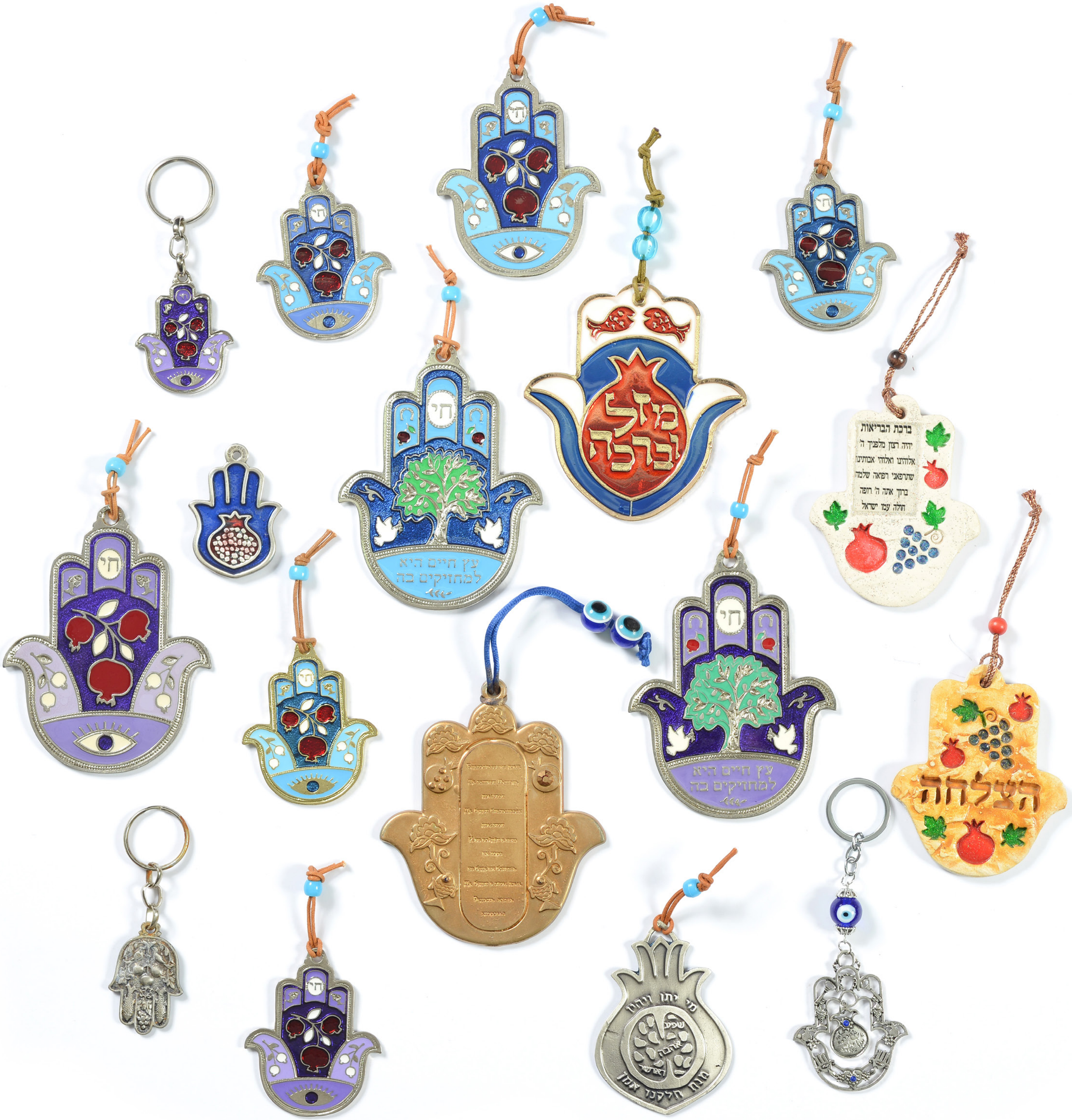
"خمسات" من السوق

شيرات مريم (مريم) شامير، عيدو نوي

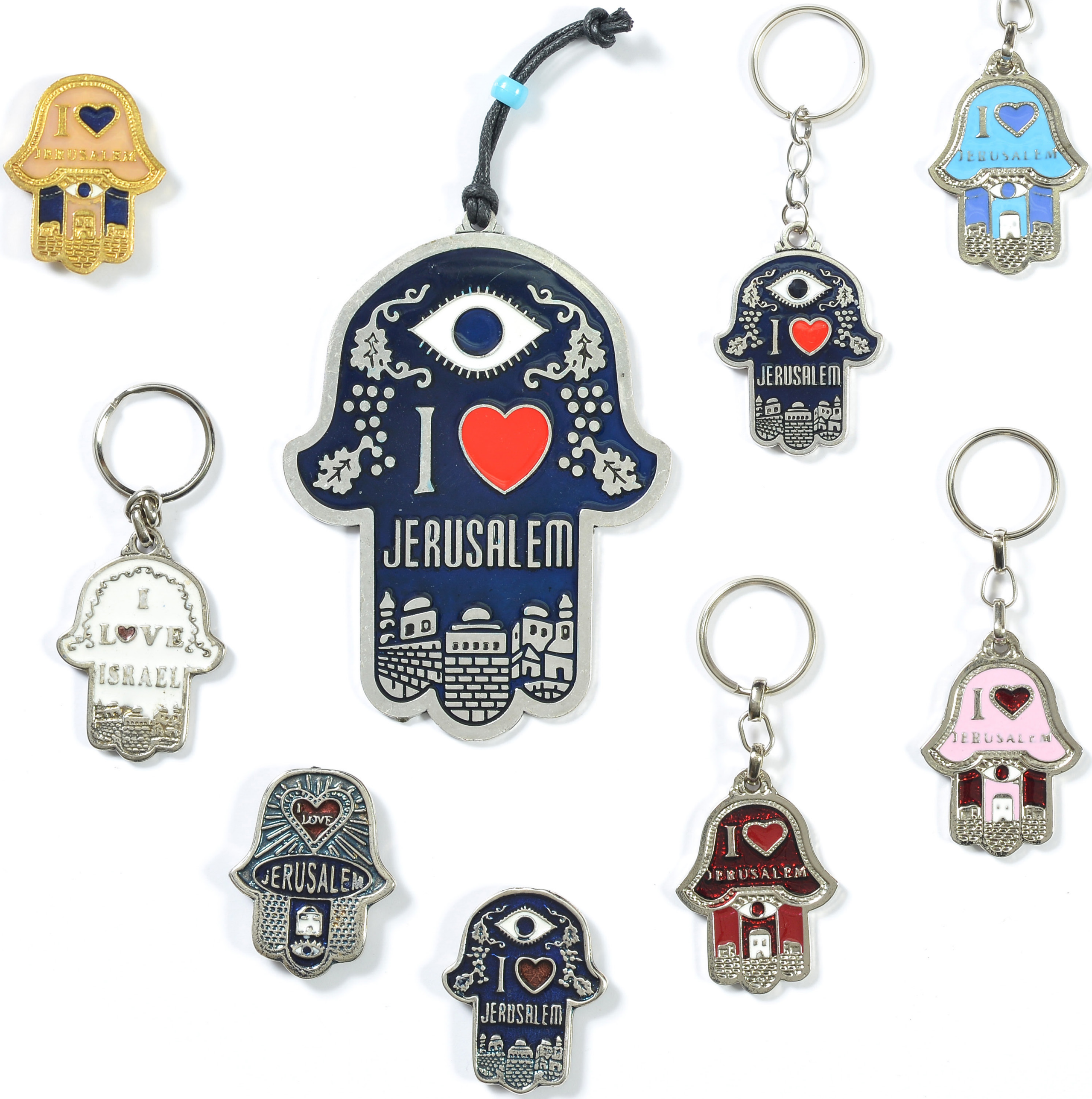
يُكَرَّس هذا الجزء من المعرض لنحو خمسمائة "خمسة" والتي تم شراؤها خصيصًا للمعرض: إن "الخمسات" في سوق القدس القديمة، والتي من دون شك هي "خمسات" تجارية للسياح، وكذلك "الخمسات" من حوانيت كل شيء بشيكل في شارع يافا في القدس، أو سوق محنيه يهودا، أو في سوق الكرمل في تل أبيب، أو سوق "الخردوات" في يافا، أو سوف الرملة اللد، ومعظم هذه "الخمسات" تستهدف الجمهور المحلي. ووجدنا "خمسات" في الأماكن الأكثر قداسة، مثل ساحة حائط المبكى، أو في قبور الأولياء الصالحين، وما إلى ذلك.

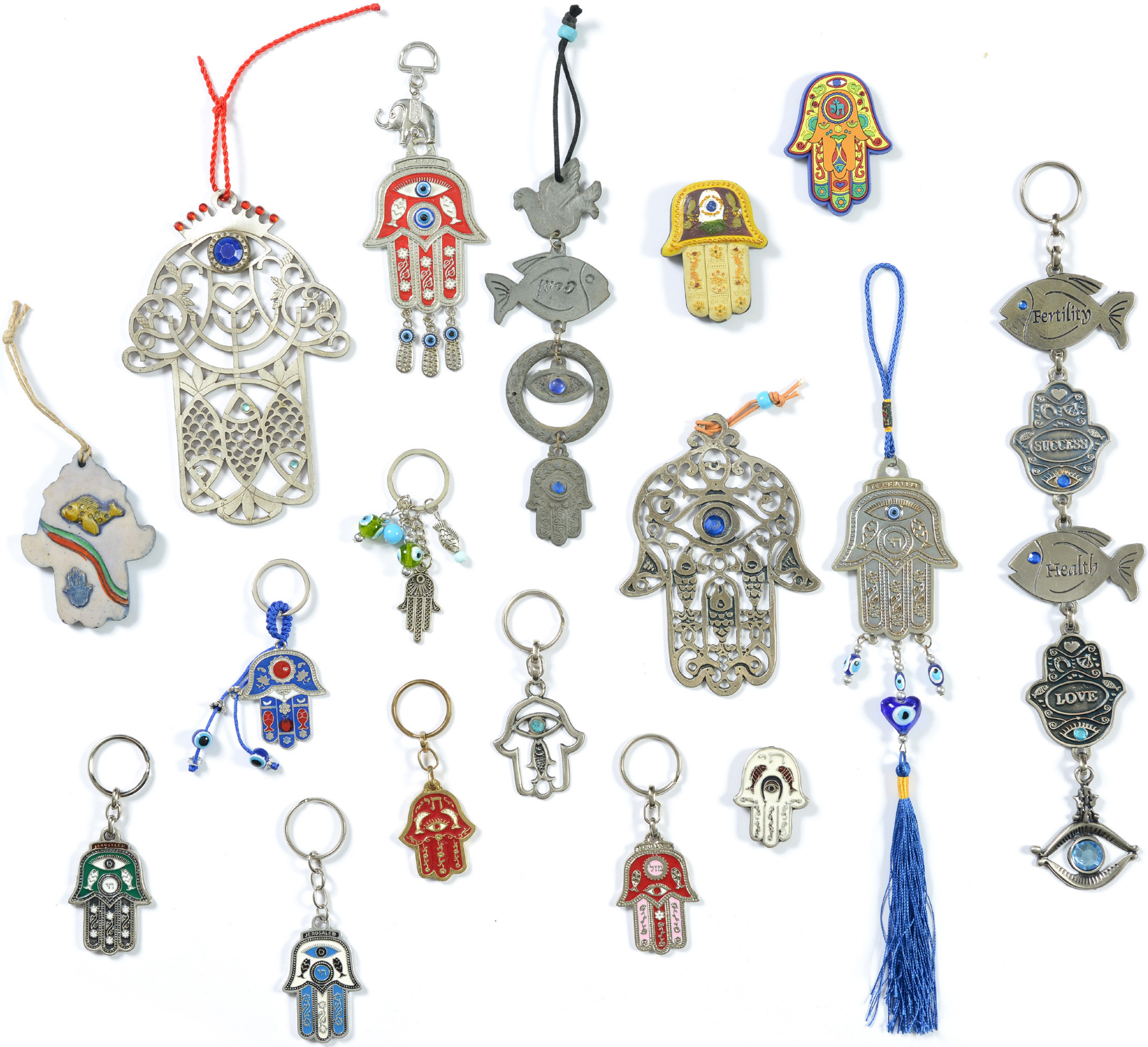
فكما ذُكر، فإن ما يُعرَض هو صورة مجمدة من الثقافة المادية المرتبطة "بالخمسة" في إسرائيل عام ٢٠١٨، أغراض ومنتجات من "الخمسات" ذات قيمة ملتصقة بجسم الشخص وملابسه، وكذلك "الخمسات" المصممة للمنزل ومكان العمل، وترافقه في طريقه من مكان إلى آخر، والمشي، والقيادة والطيران، وتمنح الشخص شعورًا بالراحة والإحساس بالتحكم في لحظات الأزمة.

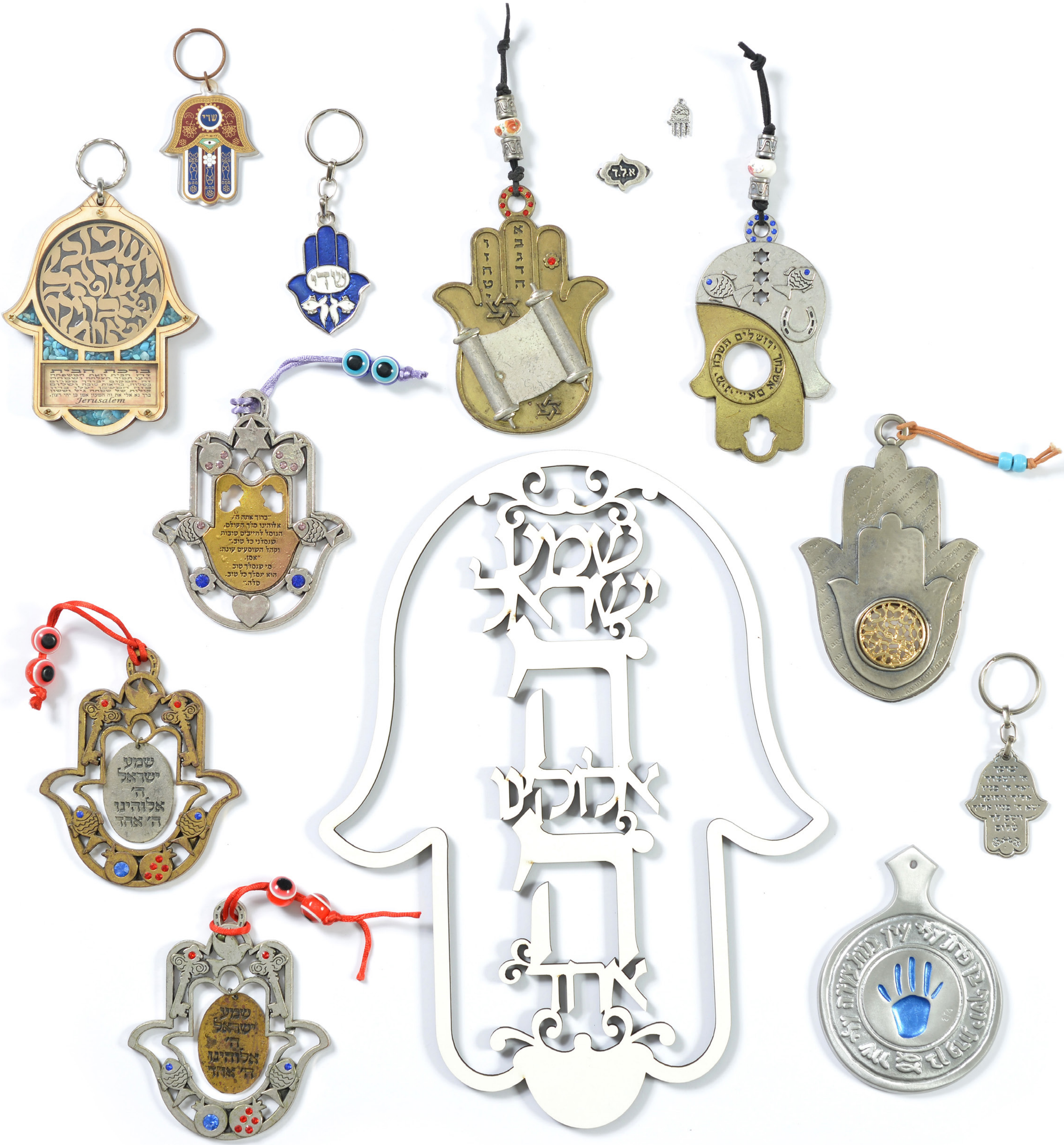
תהילים

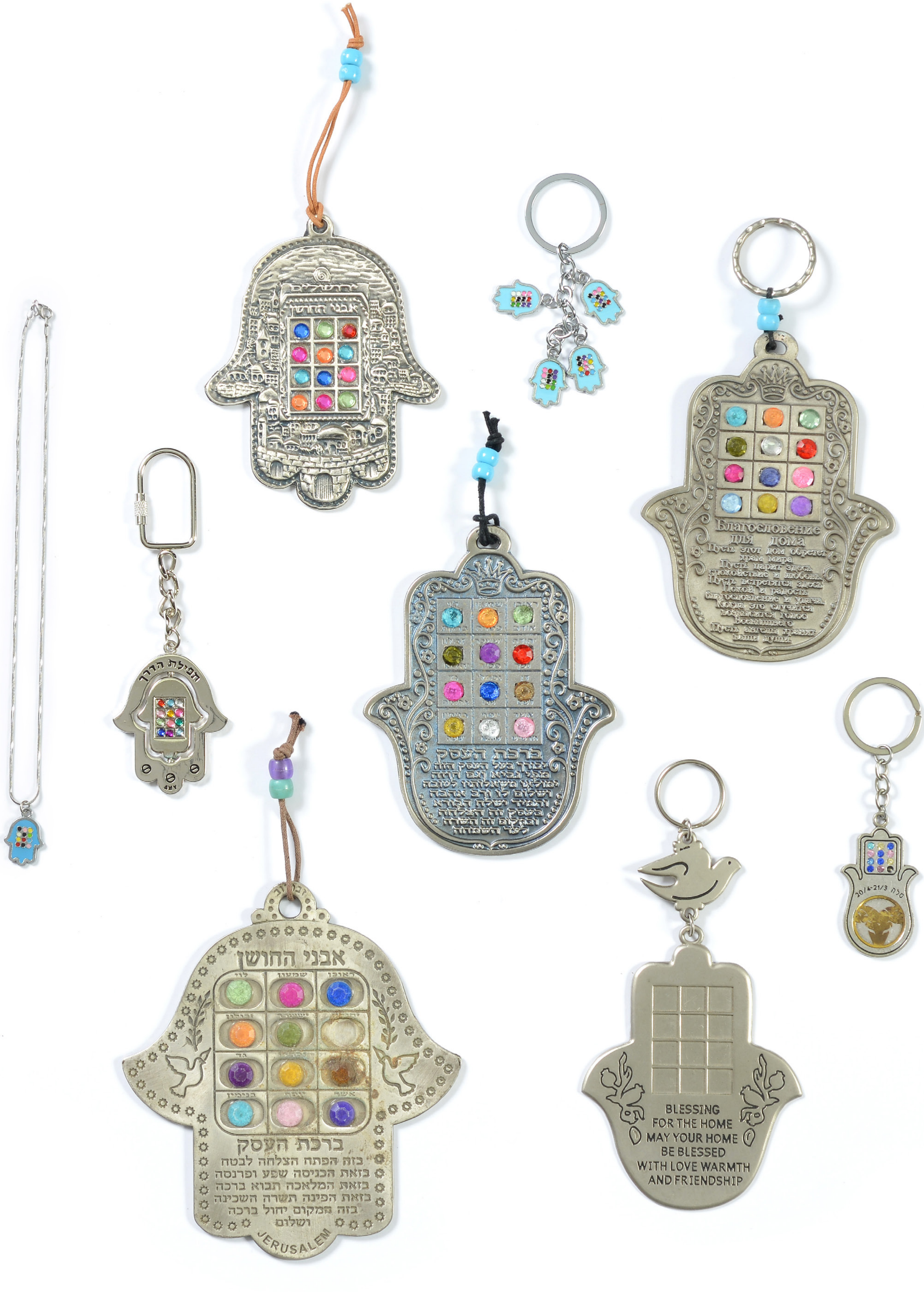

חי
מזל וברכה
עץ חיים היא למחזיקים בה
ברכת הבריאות
הצלחה

هو
الله


I ♥ JERUSALEM
I ♥ JERUSALEM
I ♥ JERUSALEM
I ♥ JERUSALEM
I LOVE ISRAEL
I ♥ JERUSALEM
LOVE
JERUSALEM
I ♥ JERUSALEM
I ♥ JERUSALEM
I ♥ JERUSALEM


Fertility
SUCCESS
Health
LOVE
JERUSALEM
JERUSALEM


שדי
Jerusalem
שמע ישראל ה' אחד
שמע ישראל ה' אלוהינו ה' אחד


אבני החושן
ברכת העסק
בזה הפתח הצלחה לבטח
בזאת הכניסה שפע ופרנסה
בזאת המלאכה תבוא ברכה
בזאת הפינה תשרה השכינה
בזה המקום יחול ברכה
ושלום
JERUSALEM
תפילת הדרך
Благословение
для дома
BLESSING
FOR THE HOME
MAY YOUR HOME
BE BLESSED
WITH LOVE WARMTH
AND FRIENDSHIP

Shalom
שלום
חי
חי
חי

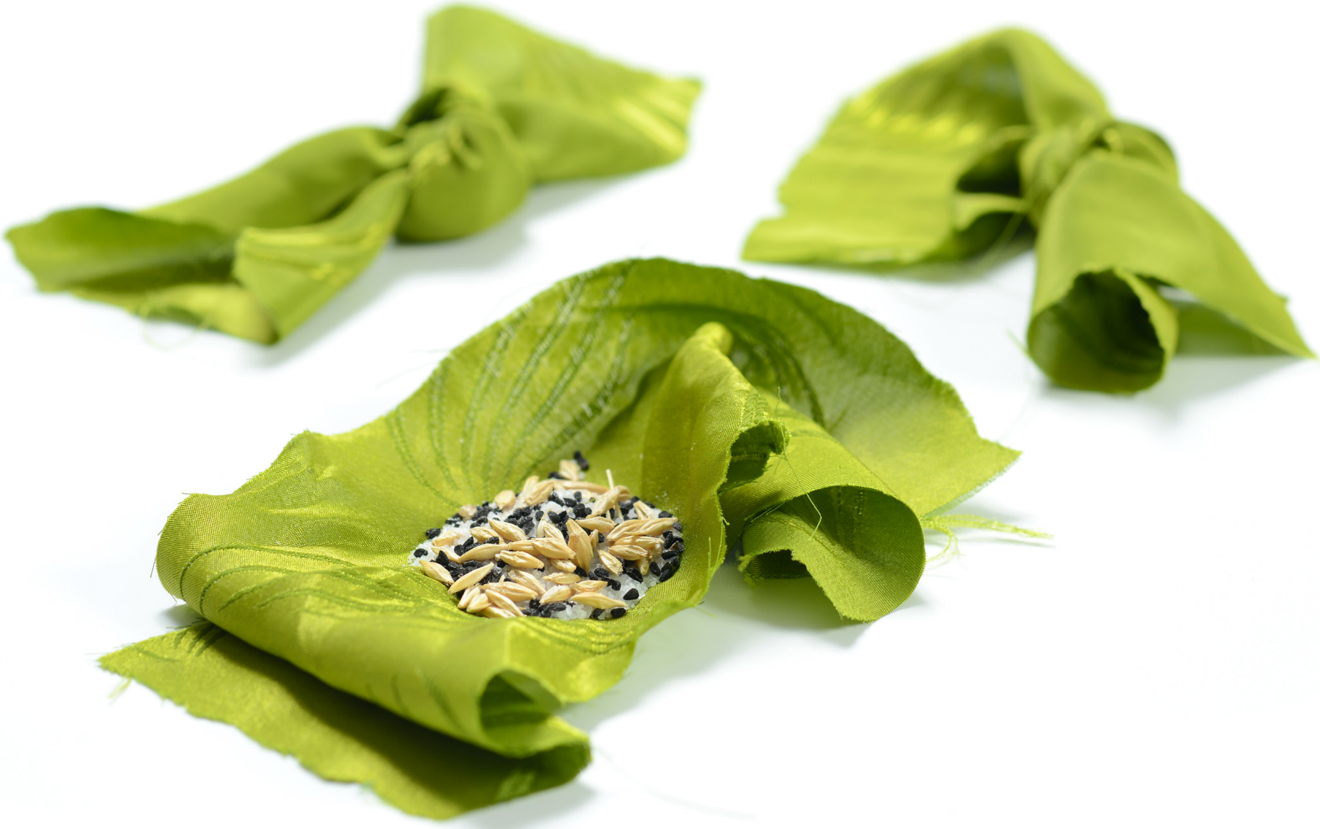
Jerusalem
ירושלים
JERUSALEM
JERUSALEM
ירושלים
JERUSALEM

האמנים המשתתפים בתערוכה

אבו חוסיין חנאן ◆ אבו מילחם בותינה ◆ אברמסון דוב (סטודיו) ◆ אגבאריה פואד ◆ אנגלמאיר זאב ◆ ארנוביץ׳ אנדי ◆ בזובוב פיודור נתנאל ◆ בירן אבי ◆ גביש ארז ◆ גולדמן קן ◆ גולדפרב יריב ◆ גור טל ולו מוריה ◆ גורן עומרי ◆ גולן ענת ◆ גריביע זינב ◆ גרינפלד הילי ◆ דה־לנגה חנן ◆ דהן ישראל ◆ הופר רורי ◆ הלחמי עודד ◆ הרמן־רוזנבלום עדן ◆ וייס אריק ◆ ולאברג סנדרה ◆ זהבי ראובן ◆ טרזי עזרי ◆ טריינין עמית ◆ טריפ נועה ◆ טריף רמי ◆ לאביאן אריאל ◆ לרין גרגורי ◆ נוי איתי ◆ נעים יפעת ◆ סאמט אורי ◆ סנד עדי ◆ סרולוביץ׳ שרי ◆ סתת-קומבור שלי ואילון ◆ פואח׳רי אשרף ◆ פלוג׳ה איתמר ◆ פרנס חיים ◆ צ׳רקסקי זויה ◆ קאופמן יעקב ◆ רוכמן שירלי רחל ◆ שור עמית ◆ שחאדה סמאח ◆ שטרנגולד אבישג ◆ שנאן פאטמה

الفنانون المشاركون

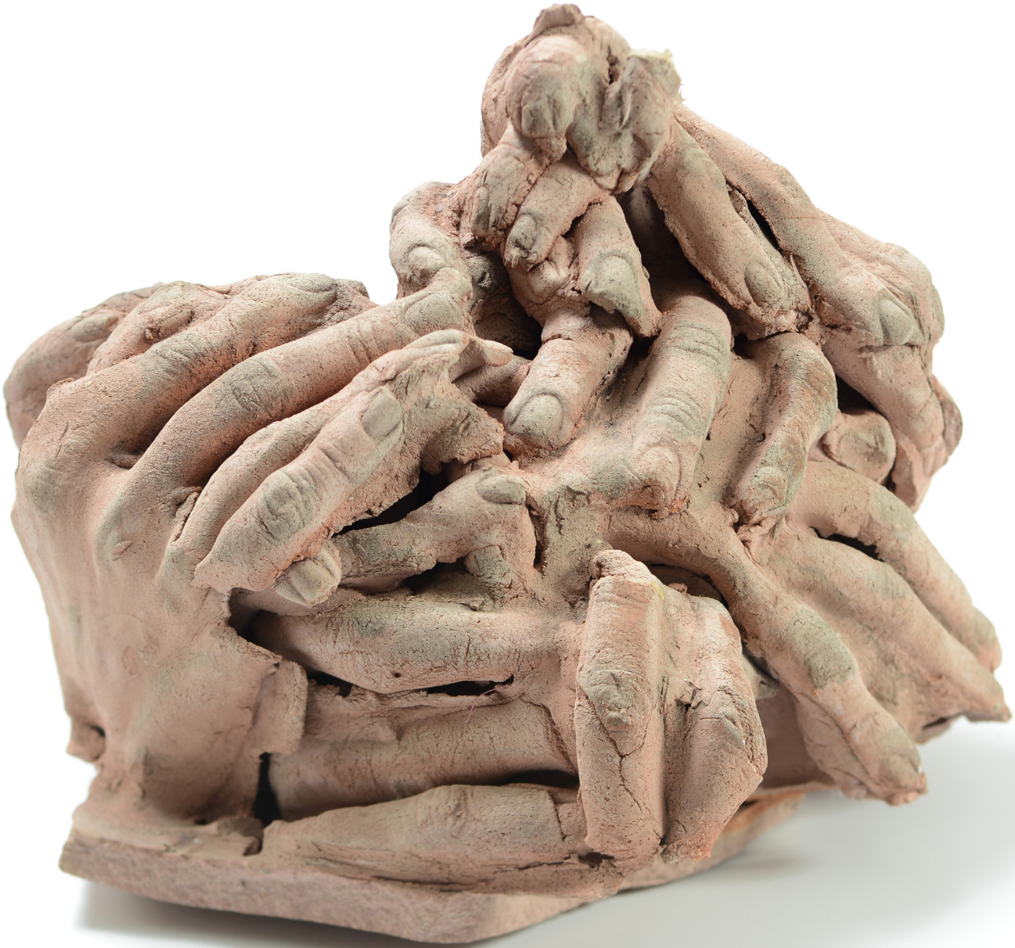
أبو حسين حنان ◆ أبو ملحم بثينة ◆ أستوديو أبرامسون دوف ◆ إغبارية فؤاد ◆ أنجلماير زئيف ◆ أرنوفيتش أندي ◆ بزوبوف فيودور نتانئيل ◆ بيران أفي ◆ جابيش إيريز ◆ جولدمان كين ◆ جولدفارب ياريف ◆ جور طال ولو موريا ◆ جورين عمري ◆ جولان عنات ◆ جريبيع زينب ◆ جرينفيلد هيلي ◆ دي لانجا حنان ◆ دهان يسرائيل ◆ هوبر روري ◆ هلحمي عوديد ◆ هيرمان روزنبلوم عيدن ◆ فايس أريك ◆ فلابرج ساندرا ◆ زهابي رؤوبين ◆ طرزي عزري ◆ طرانيان عميت ◆ طريب نوعا ◆ طريف رامي ◆ لافيان أريئيل ◆ لارين جريجوري ◆ نوي إيتاي ◆ نعيم يفعات ◆ سامت أوري ◆ سينيد عدي ◆ سرولوفيتش سري ◆ ستات كومبور شيلي وإيلون ◆ فواخري أشرف ◆ فلوجة إيتمار ◆ برناس حاييم ◆ تشركاسكي زويا ◆ كاوفمان يعقوب ◆ روخمان شيرلي راحيل ◆ شور عميت ◆ شحادة سامح ◆ شطيرنجولد أفيشاج ◆ شنان فاطمة



Abu Hussein Hannan \ **Rukayyah**
Mixed Techniques \ Textile, Salt, Nigella,
Barley \ **2018**

أبو حسين حنان / **رقية**
تقنية مختلطة / قماش، ملح خشن، قزحة، شعير،
(بارلي) / **2018**

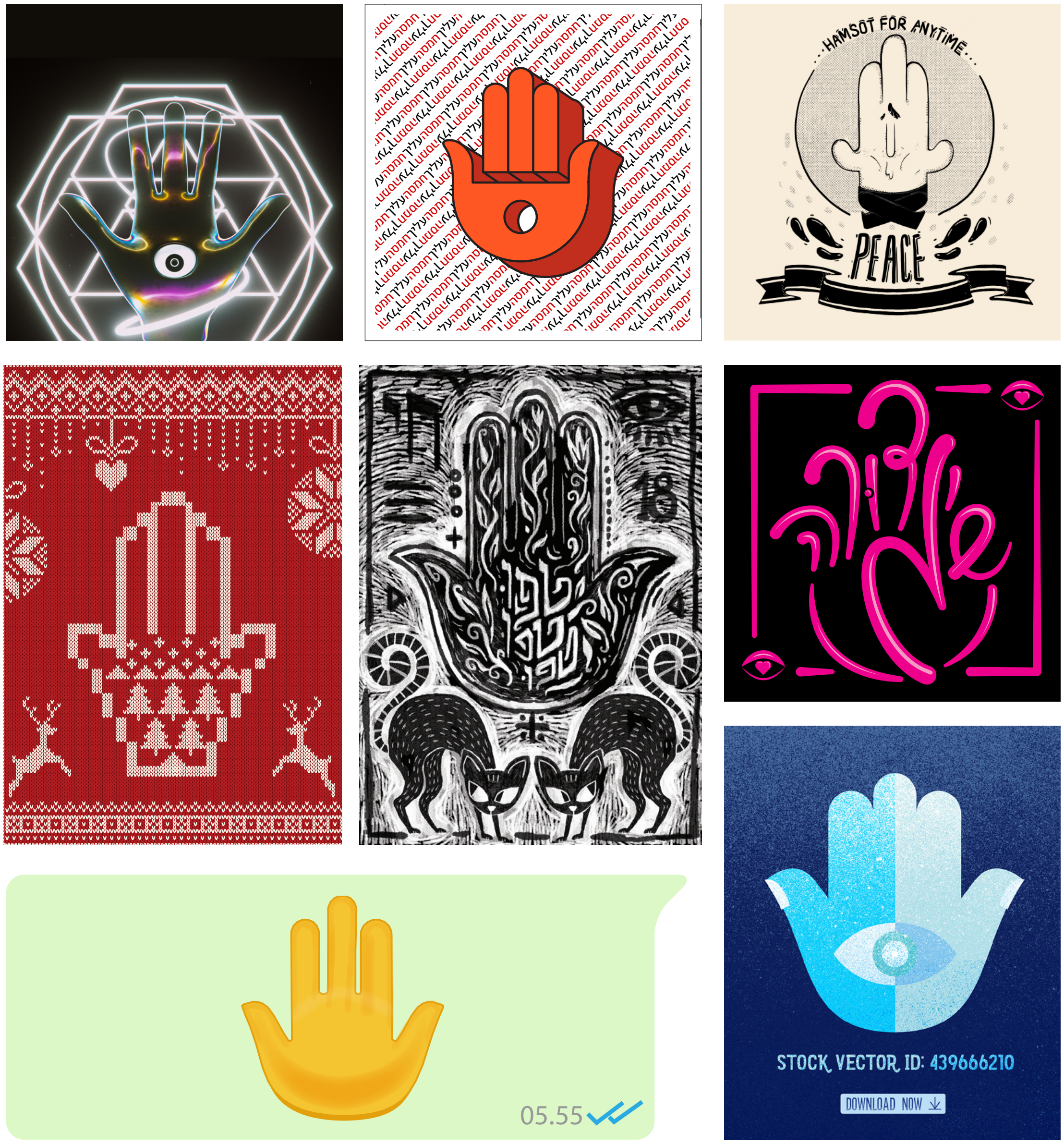
אבו חוסיין חנאן / **רוקייה**
טכניקה מעורבת / בד, מלח גס, קצח,
שעורה (בארלי) / **2018**



Abu Milhem Buthina \ **The Hands are Floating**
Sculpture in Clay, Drying and Firing \ Clay \ **2017**

أبو ملحم بثينة / **الأيدي العائمة**
النحت، التجفيف، والحرق / قطعة فخار / **2017**

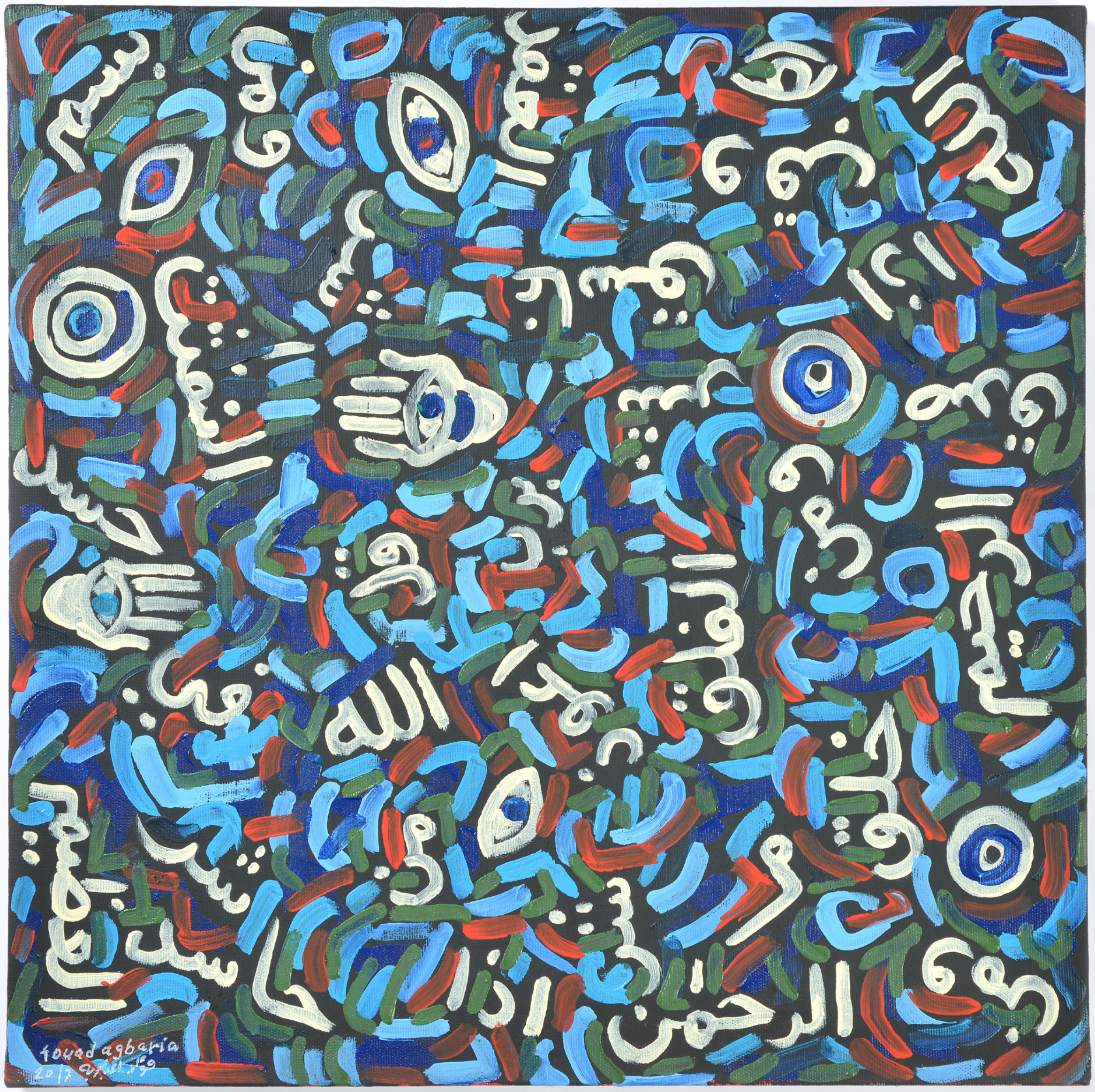
אבו מילחם בותינה / **הידיים המרחפות**
פיסול בחומר, יבוש ושריפה / חרסית / 2017


HAMSOT FOR ANYTIME
PEACE
05.55
STOCK VECTOR ID: 439666210
DOWNLOAD NOW

Abramson Dov (Studio) \ **Hi Five**
113 Digital Khamsas \ **2017**

أبرامسون دوف (ستوديو) **/ هاي فايف**
2017 / ١١٣ خمسة رقمية

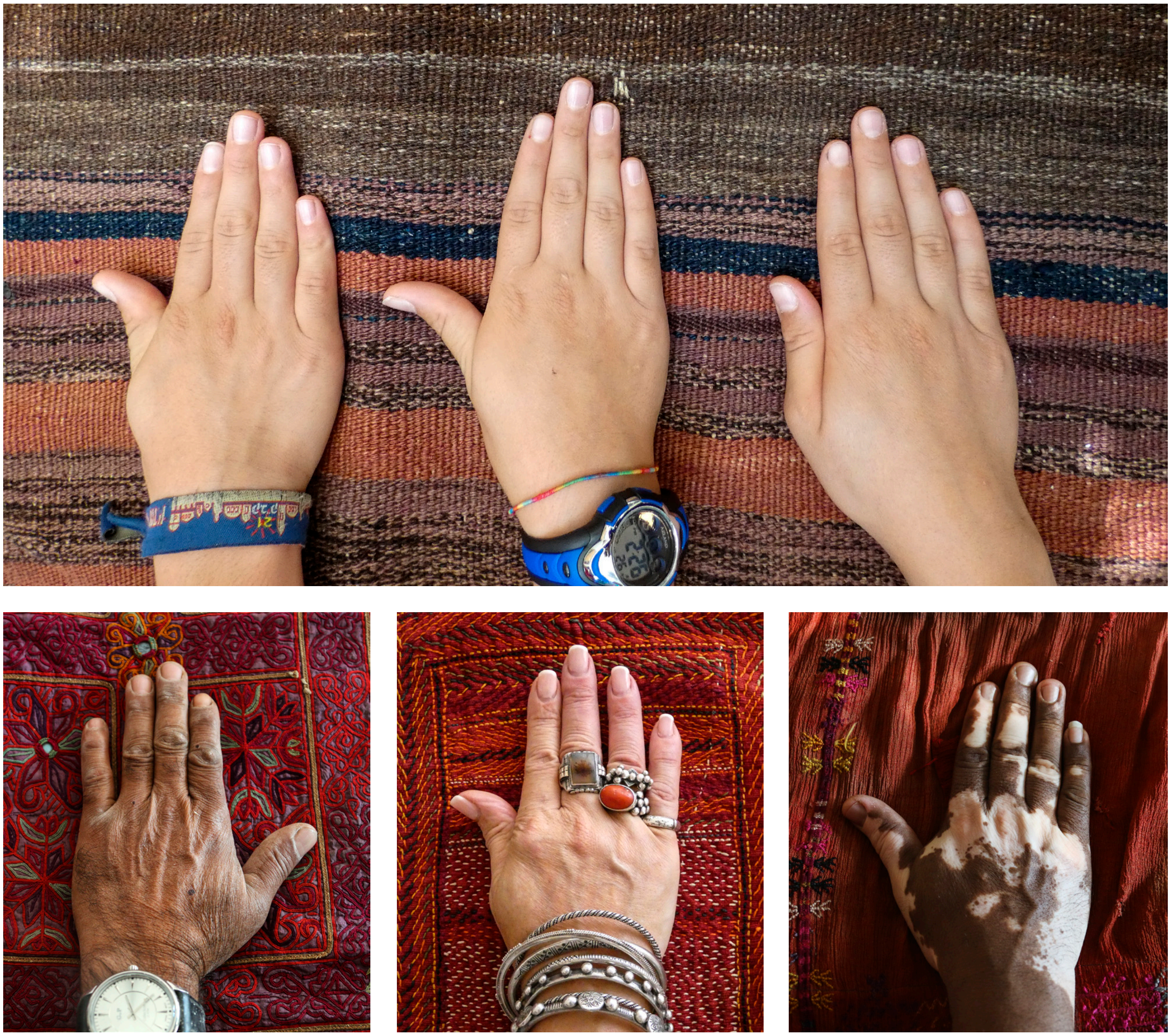
אברמסון דוב (סטודיו) / היי פייב
113 חמסות דיגיטליות / 2017



Agbaria Fouad \ **Dawn, Daybreak; Mankind**
Painting on Canvas \ Acrylic and Oil \ **2017**

إغبارية فؤاد / **سورة الفلق; سورة الناس**
الرسم على القماش / أكليريك وزيت / **2017**

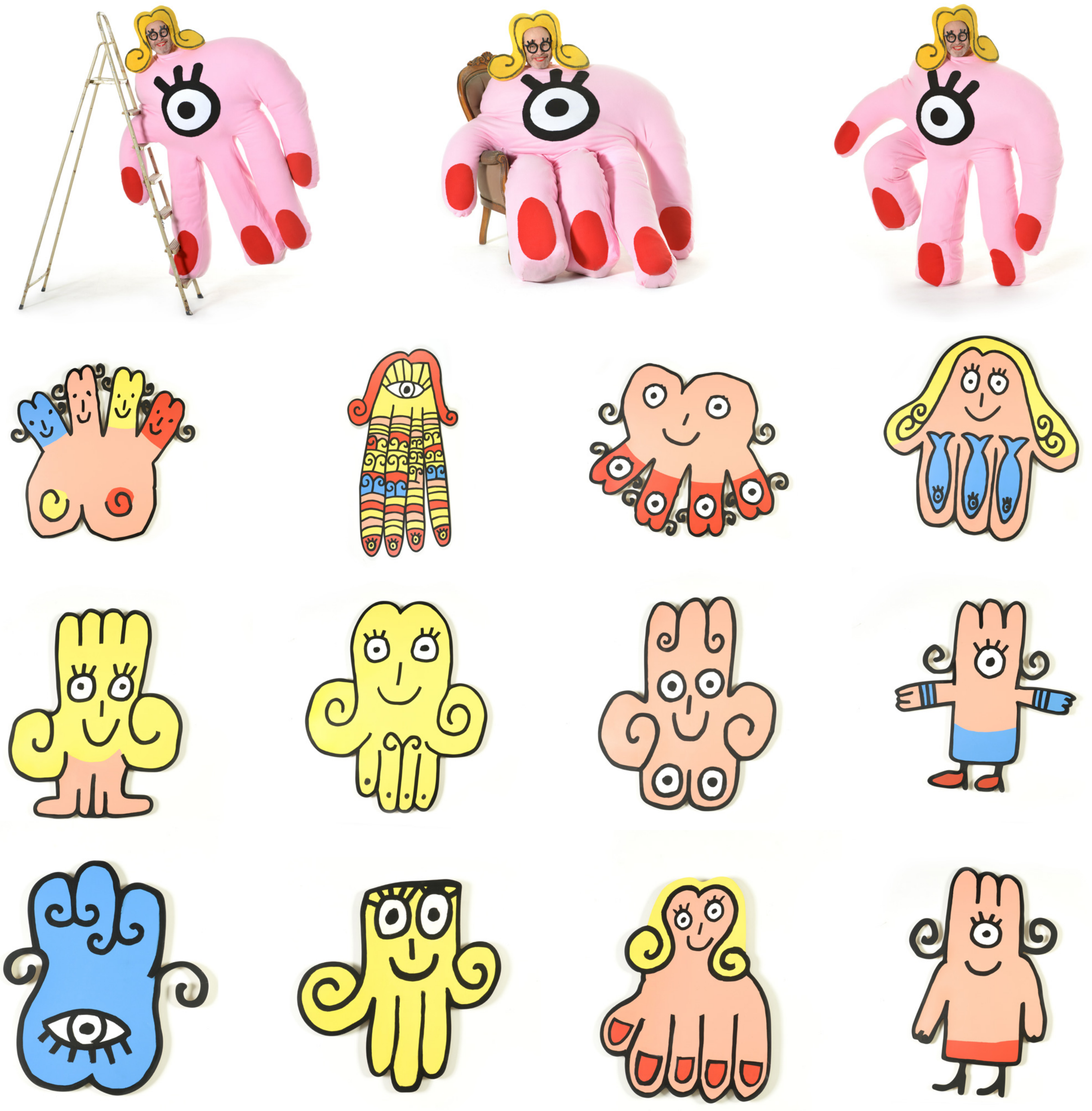
אגבאריה פואד / **השחר הבוקע; חזון בני האדם**
ציור על קנבס / אקריליק ושמן / 2017



Arnovitz Andi **\\ #onemillionKhamsas \** Digital
Artistic Assistant: Or Moran **\\ 2017**

بيزويوف فيودور نتائيل **/ #onemillionKhamsas**
رقمي **/** المساعد الفني: أور موران **/ 2017**

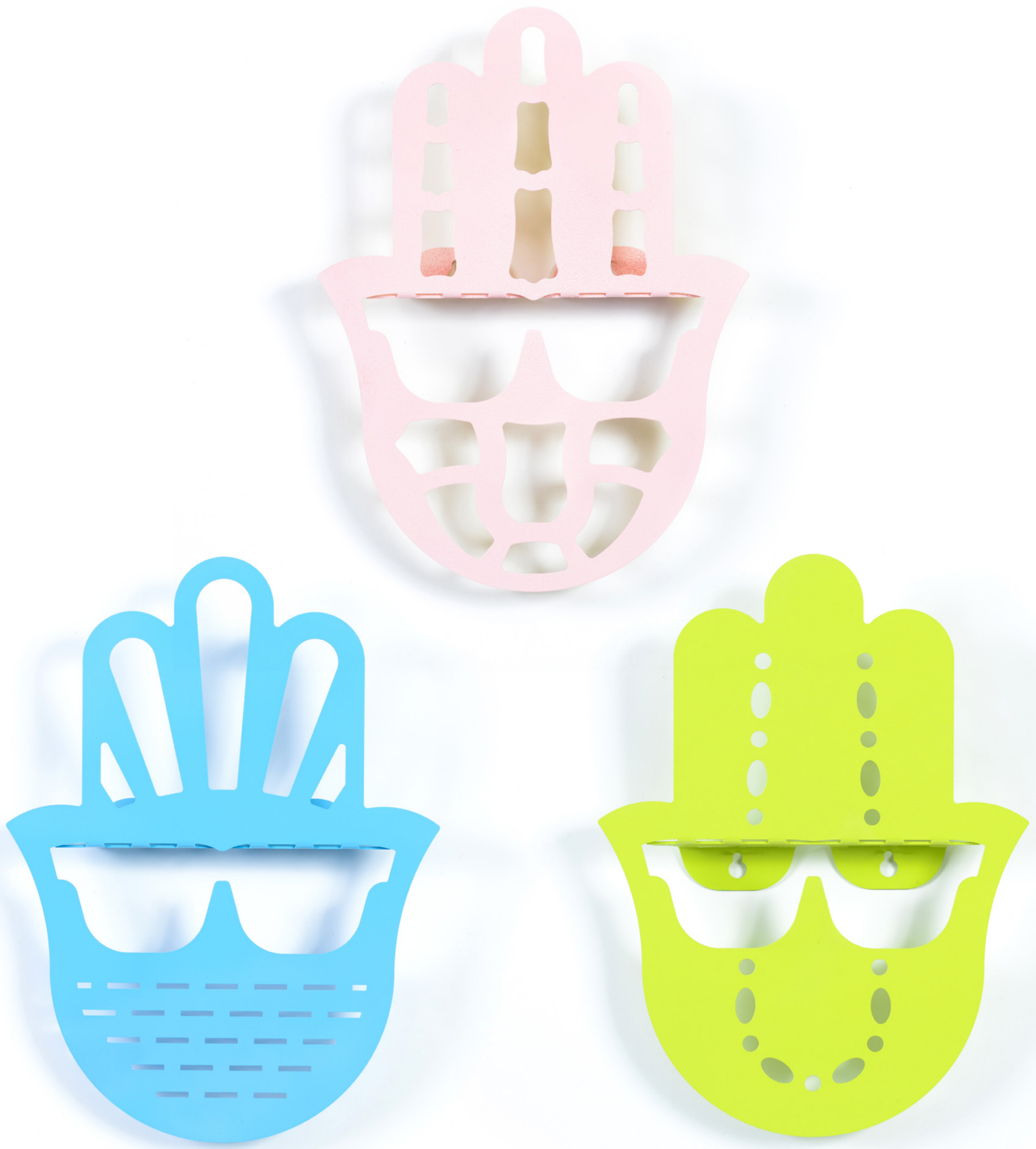
ארנוביץ' אנדי / #onemillionKhamsas
דיגיטל / עוזר אמנותי: אור מורן / 2017



Engelmayer Zev \ **Khamsa-Shoshke**
Cutting, Drawing \ Acrylic on Wood \ **2017**

أنجلمايِر زئيف / **خمسة شوشاكا**
القطع والرسم / أكليريك على الخشب / **2017**

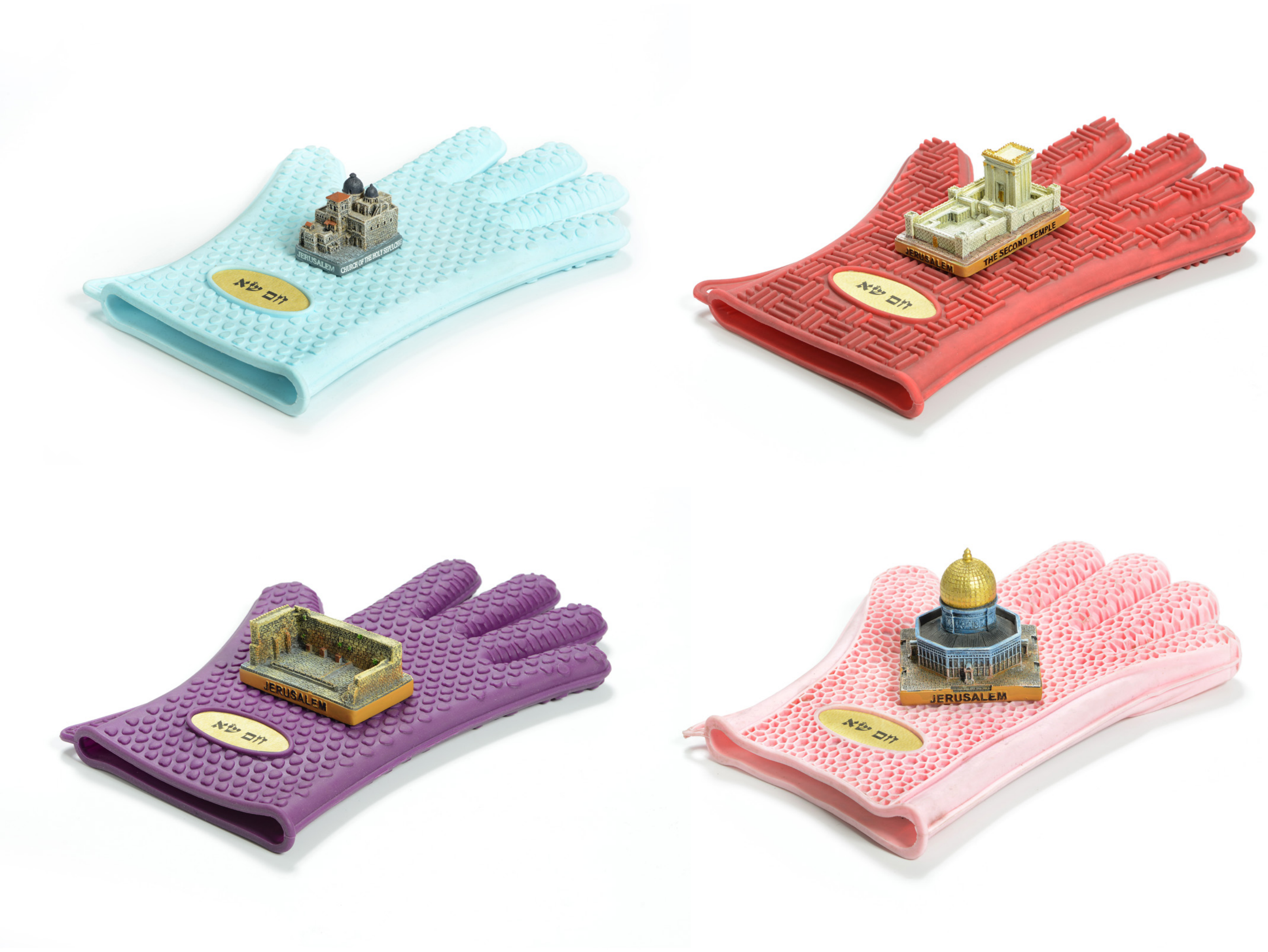
אנגלמאיר זאב / ח'מסה־שושקה
בד, תפירה וגזירה / אקריליק על עץ / 2017



Bezzubov Feodor Netanel \ **Khamsa for your Glasses**
Laser Cutting, Bending \ Iron Board, Paint \ **2017**

بيزوبوف فيودور نتانئيل / **خمسة لنظاراتك**
القطع بالليزر والثني / لوح حديدي، طلاء / **2017**

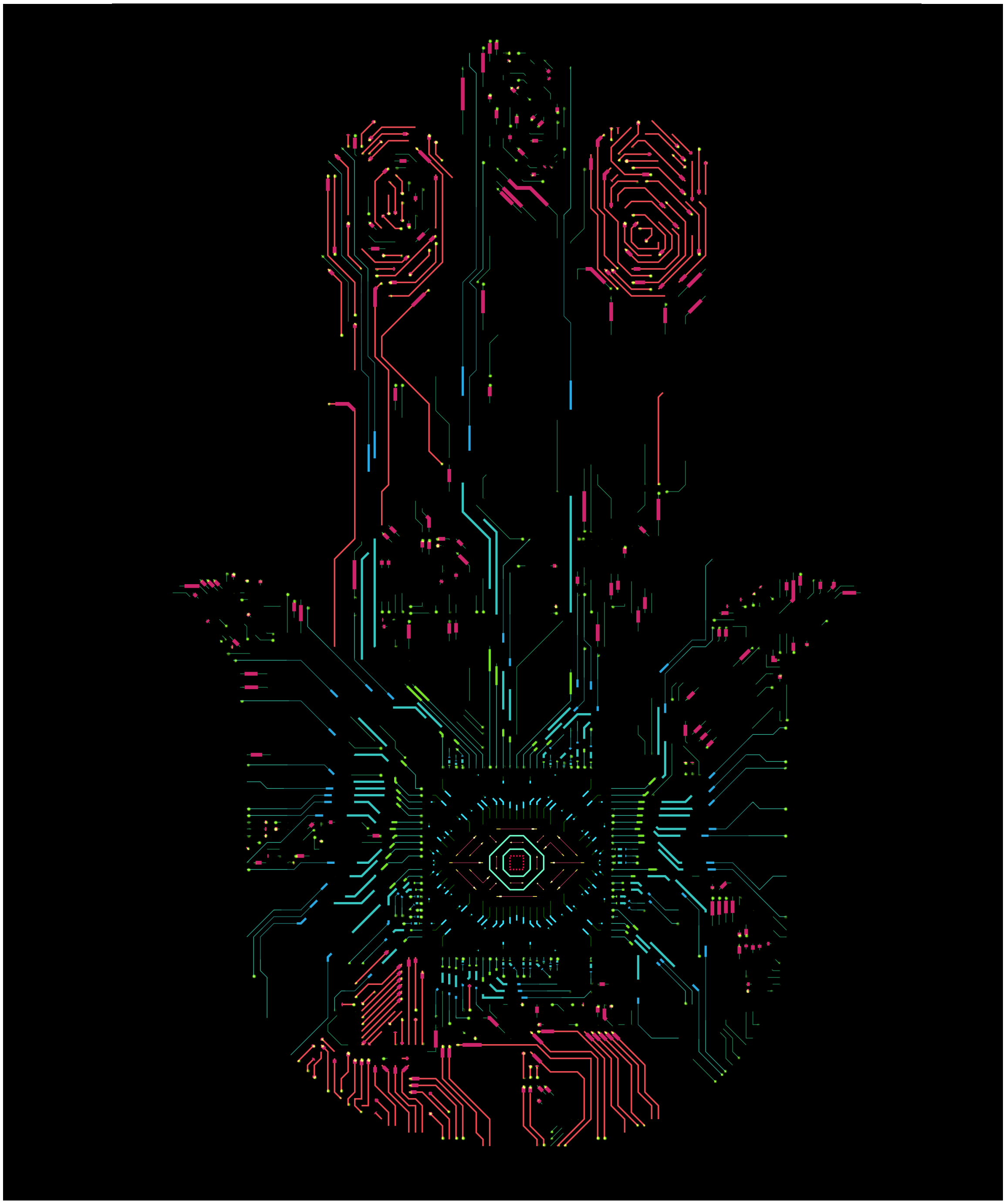
בזובוב פיודור נתנאל / **ח'מסה משקפיים**
חיתוך לייזר, כיפוף / לוח ברזל, צבע / 2017


JERUSALEM
THE SECOND TEMPLE
JERUSALEM
JERUSALEM

Biran Avi \ **Hot Potatoes**
Mixed Techniques \ Ready Made \ 2017

بيران أفي / **بطاطا ساخنة**
تقنية مختلطة / من الموجود / 2017

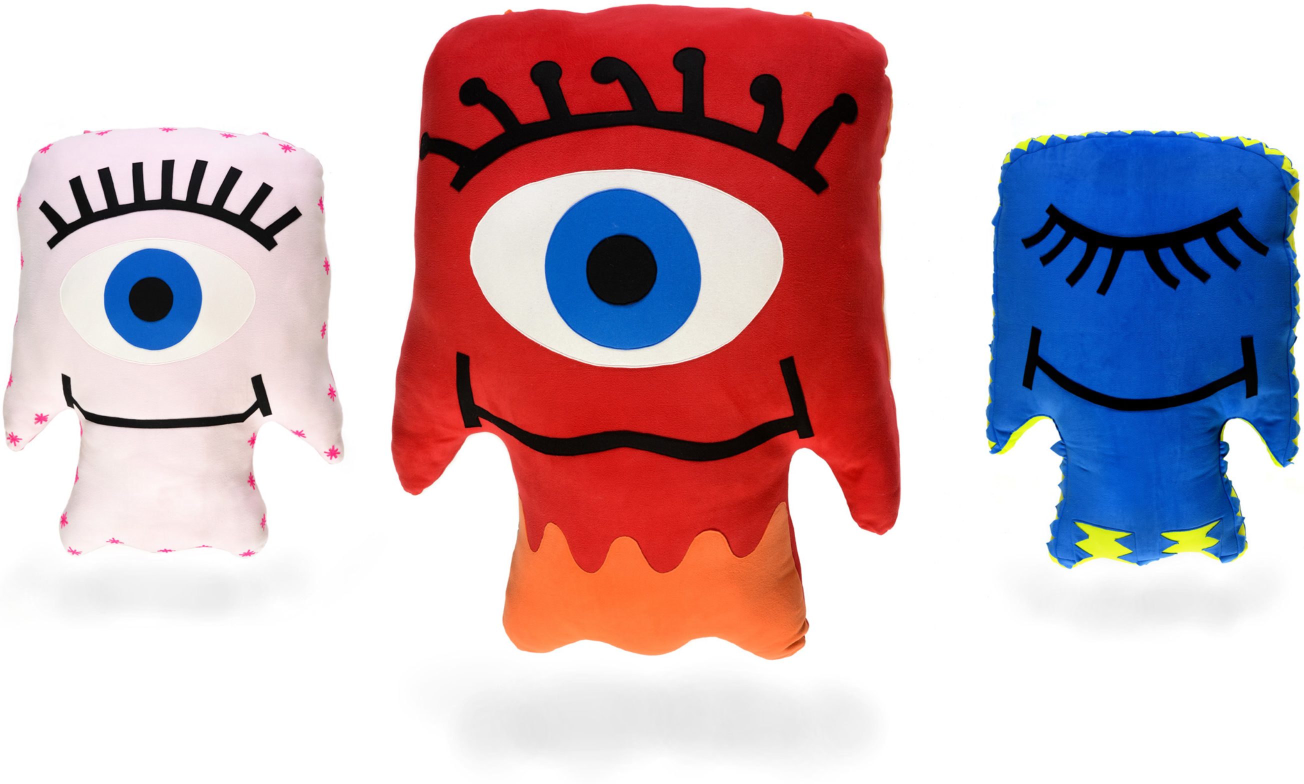
בירן אבי / **תפוחי אדמה לוהטים (خمسة ח'מסה חס־שא)**
טכניקה מעורבת / מן המוכן / 2017



Gavish Erez \ **חמøה** \ Video \ **0:02:29 \ 2017**

جابيش إيريز / **חמøה** / فيديو / **0:02:29 / 2017**

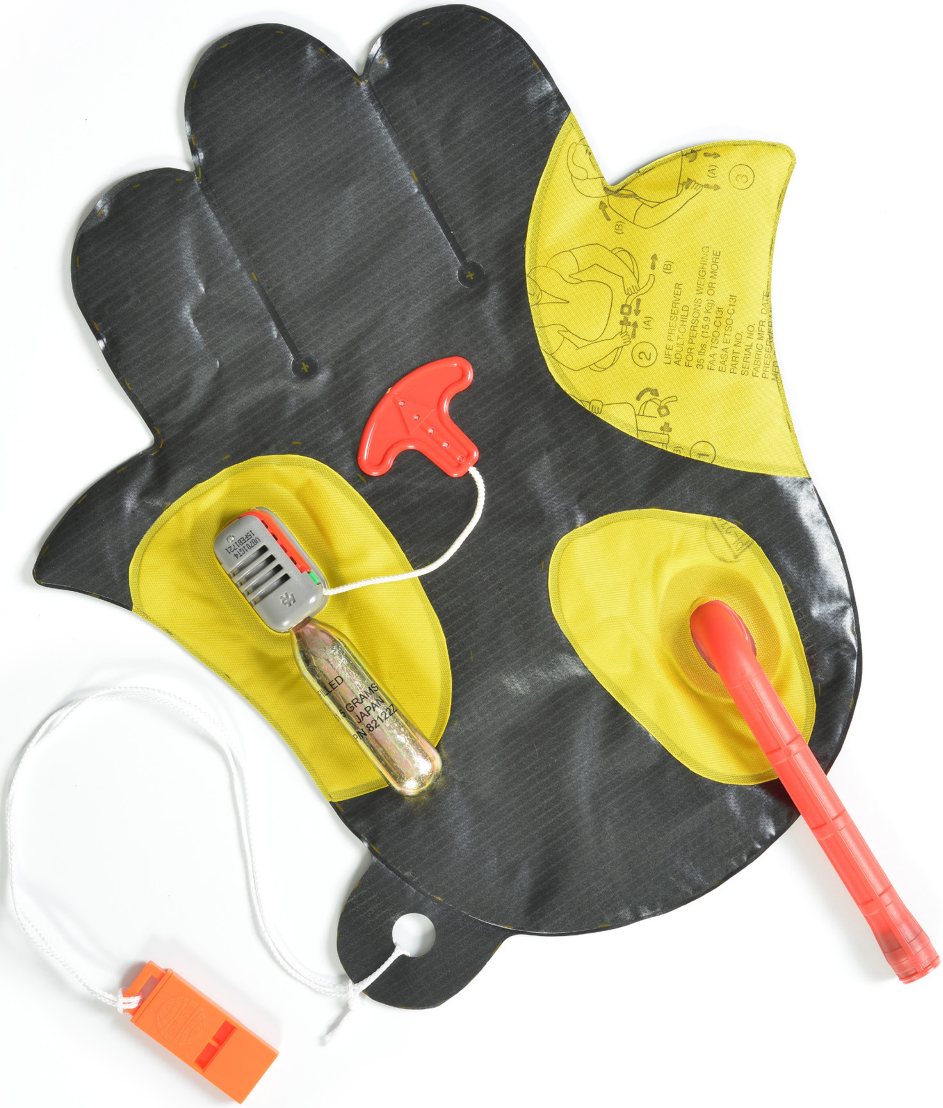
גביש ארז / חמøה / וידיאו **/ 0:02:29 / 2017**



Goldman Ken \ **Giant Huggable Khamsa**
Sewing, Embroidery \ Textile, Fiberfill \ **2017**

جولدمان كين / **عبطات من خمسة**
الخياطة، التطريز / منسوجات، تعبئة Fiberfill / **2017**

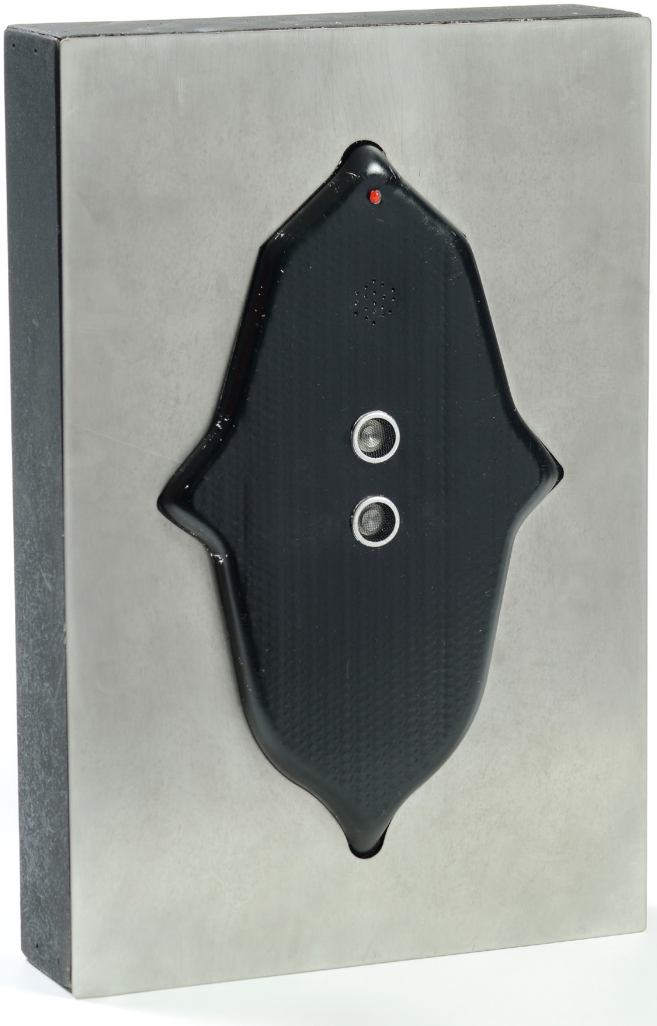
גולדמן קן / **חיבוקיות ח'מסה**
תפירה, רקמה / טקסטיל, מילוי Fiberfill / **2017**


LIFE PRESERVER
ADULT-CHILD
FOR PERSONS WEIGHING
35 lbs. (15.9 Kg) OR MORE
FAA TSO-C13f
EASA ETSO-C13f
PART NO.
SERIAL NO.
FABRIC MFR. DATE
(A)
(B)
2
3
1

Gur Tal and Moria Lou \ **Blowfish**
Sewing, Welding \ Plastic Sheet, Ready Made \ 2017

جور طال ولو موريا / **أبو نفخة**
الخياطة، اللحام / ورقة بلاستيكية، من الموجود / 2017

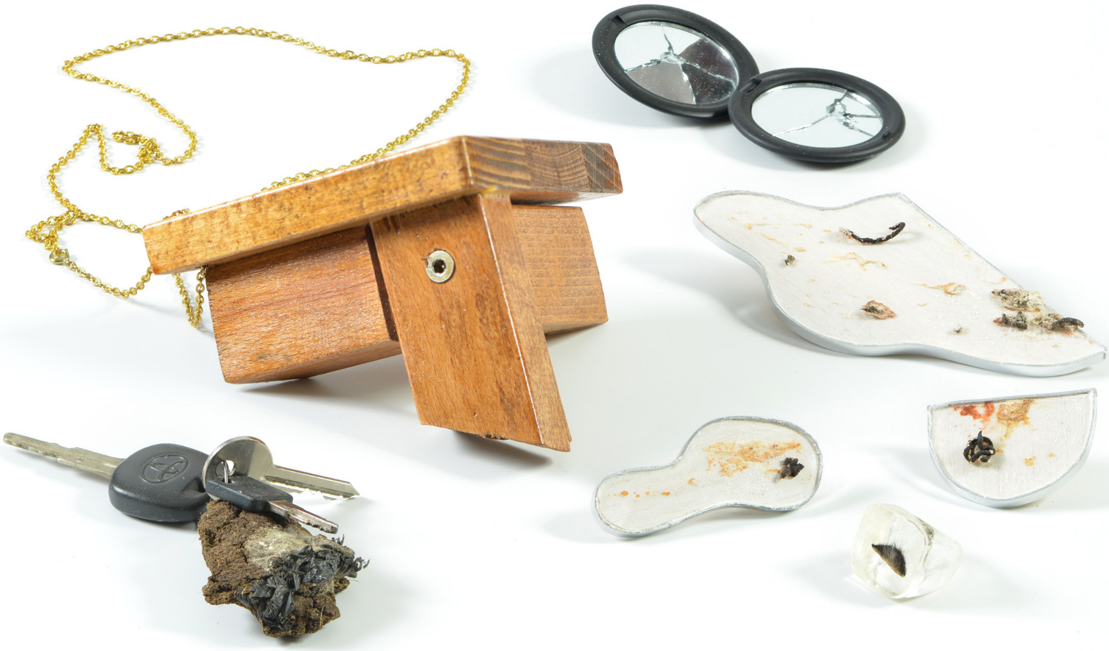
גור טל ולו מוריה / אבו נפחא
תפירה, הלחמה / יריעת פלסטיק, מן המוכן / 2017



Goren Omri \ **Tfu Tfu Tfu**
Laser Cutting, Vacuum Forming \ Perspex,
Movement Sensor, Loudspeaker \ **2017**

جورن عمري / **تفو تفو تفو**
القطع بالليزر، فاكوم فورمينج / قطعة زجاجية،
مجس حركة، مكبر صوت / **2017**

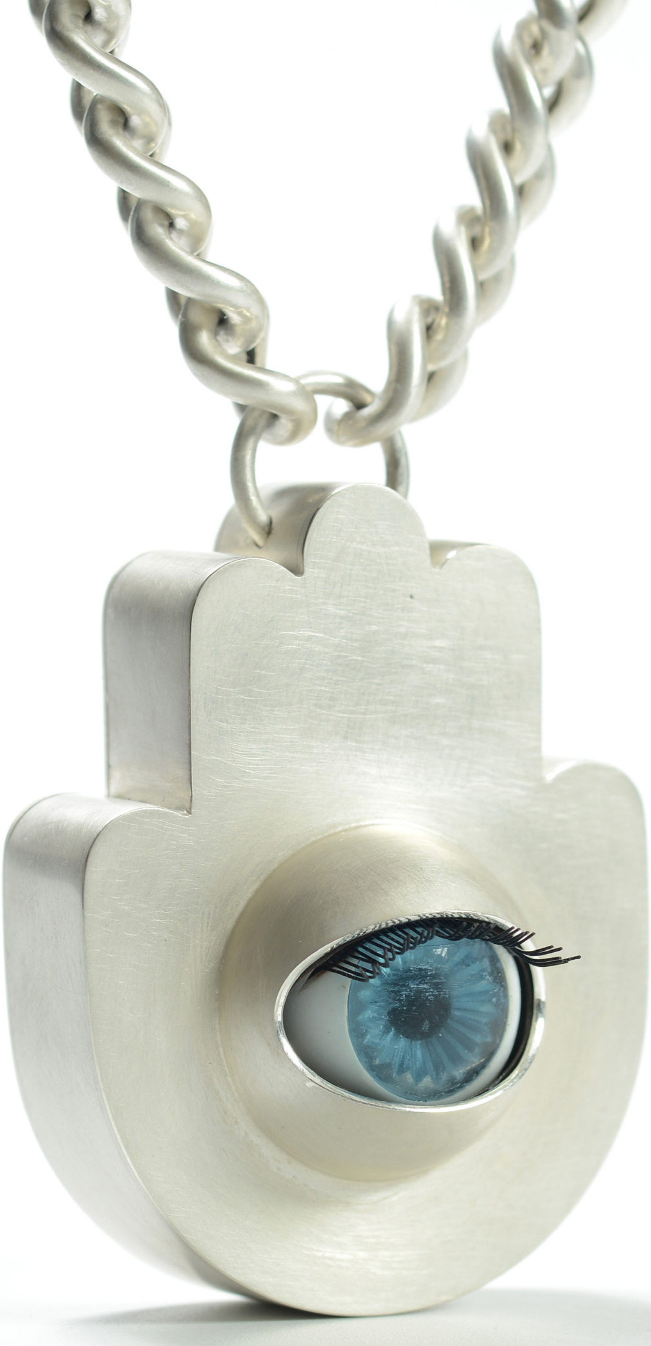
גורן עומרי / טפו טפו טפו
חיתוך בלייזר, ואקום פורמינג / פרספקס, חיישן תזוזה,
רמקול / 2017



Goldfarb Yariv \ **Charms Superstitions**
Mixed Techniques \ Epoxy, Ready Made, Bird Excrement, Dog Excrement, End of a Cat's Ear \ **2017**

جولدفارب ياريف / **التمائم الخرافية**
تقنية مختلطة / أفوكسي، من الموجود، براز الطيور،
براز الطلاب، طرف أذن قط أسود / **2017**

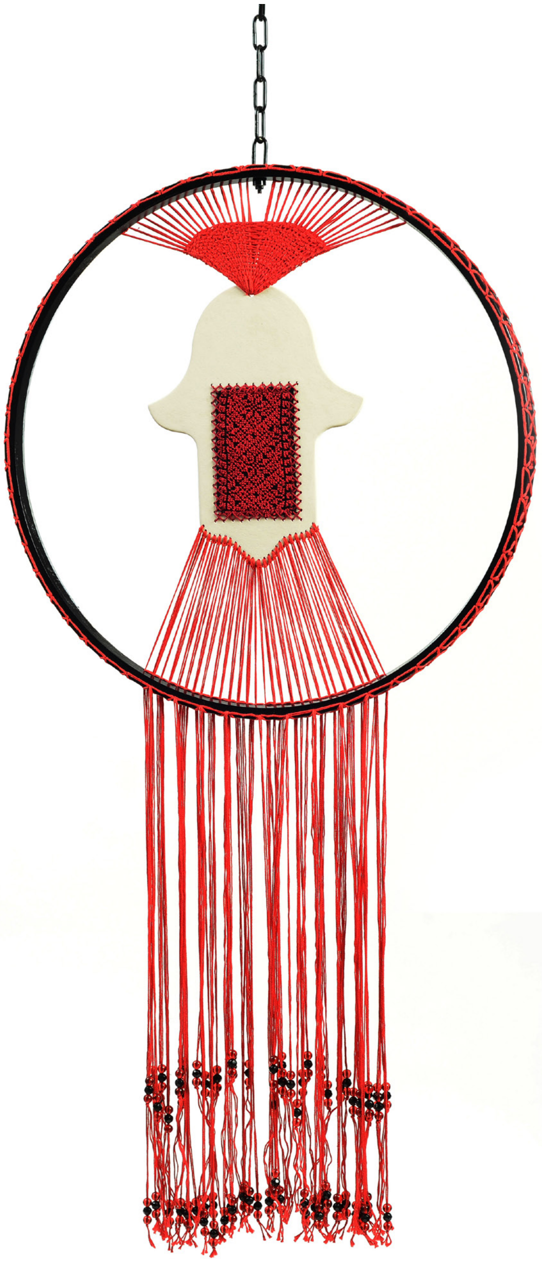
גולדפרב יריב / **קמעות טפלים**
טכניקה מעורבת / אפוקסי, מן המוכן, צואת ציפורים,
צואת כלבים, קצה אוזן של חתול שחור / 2017



Golan Anat \ **Show Off**
Construction, Welding, Assembly
Silver 925, Ready Made \ 2017

جولان عنات / **شوفوني يا ناس**
البناء، اللحام، التركيب / فضة 925،
من الموجود / 2017

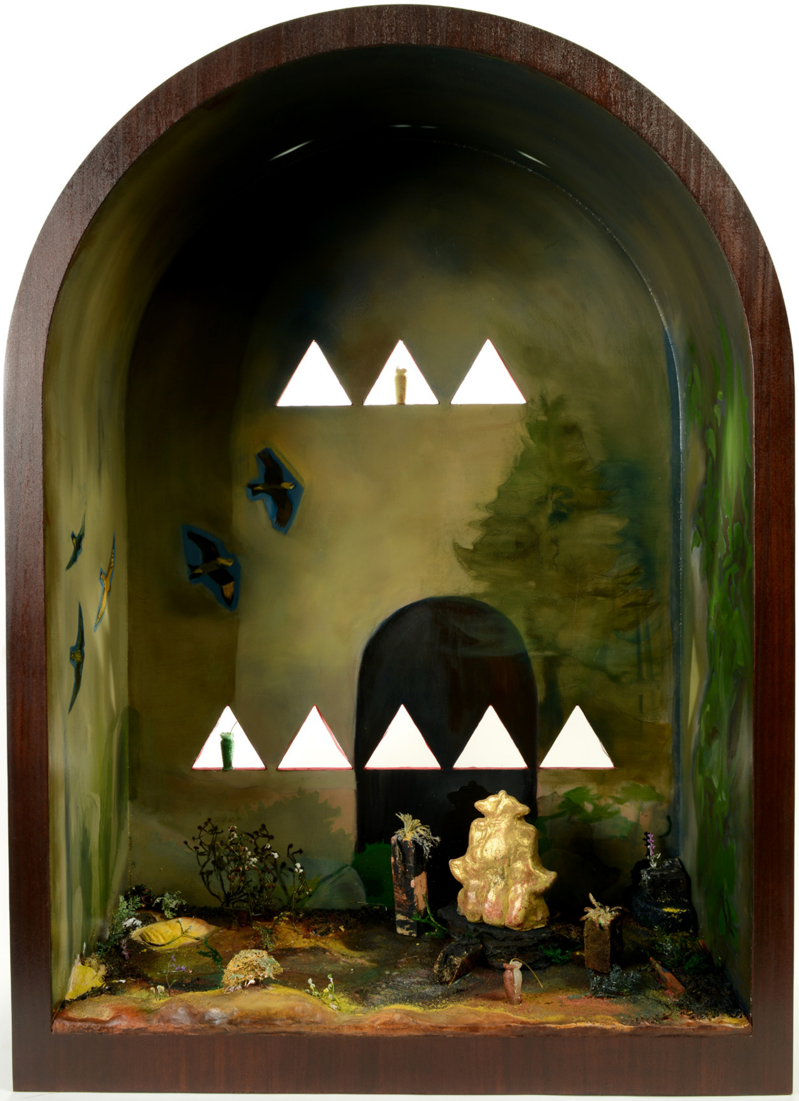
גולן ענת / שופוני
בנייה, הלחמה, הרכבה
כסף 925, מן המוכן / 2017



Garbia Zenab \ **Between Past and Present**
Mixed Techniques \ Embroidered Cloth, Iron,
Threads \ **2017**

جريبيع زينب / **بين الماضي والحاضر**
تقنية مختلطة / قماش مطرز، حديد،
خيطان / **2017**

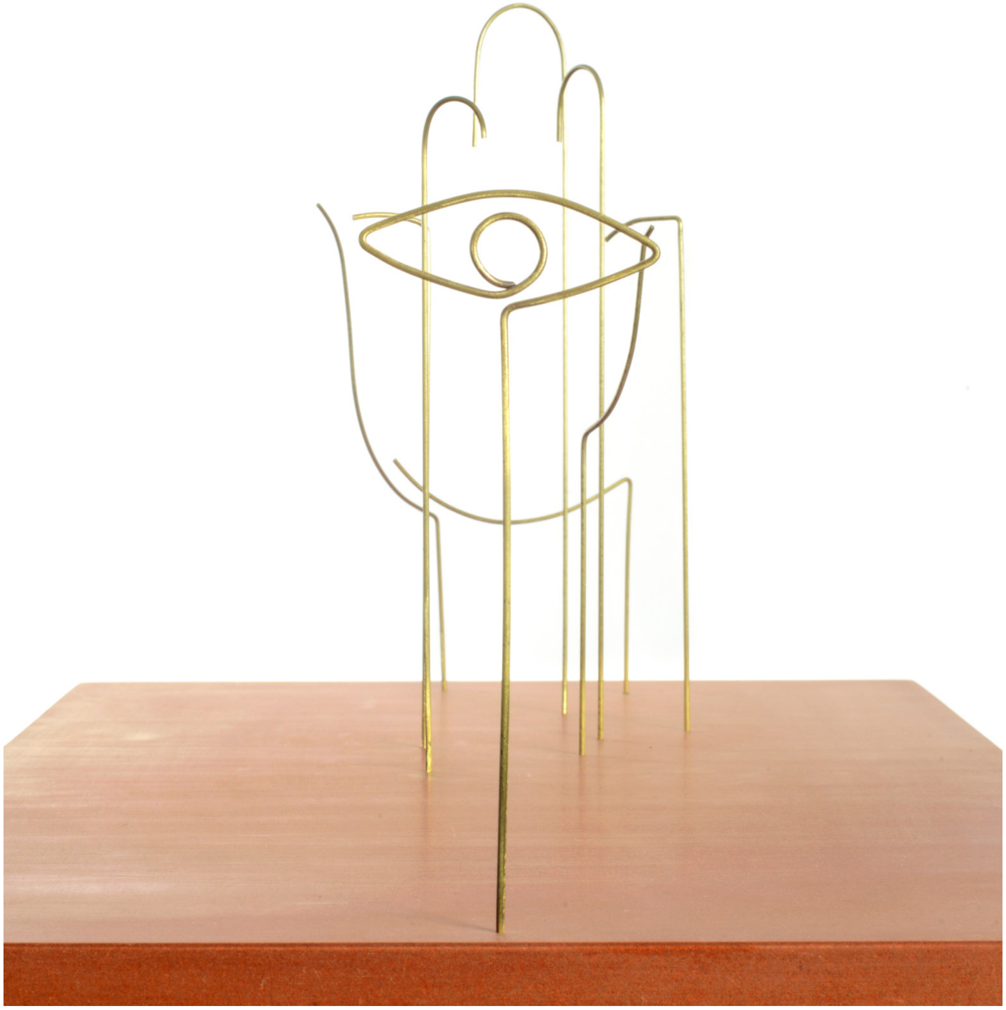
גריביע זינב / **בין עבר להווה**
טכניקה מעורבת / בד רקום, ברזל,
חוטים / **2017**



Greenfeld Hili \ **Khamsa Shrine** \ Mixed Techniques \ Oil Paint, Pigments, Plastic, Wax, Wood, Clay \ 2018

جرينفيلد هيلي / **هيكل للخمسة**
تقنية مختلطة / ألوان زيتية، أصباغ، بلاستيك،
شمع، خشب، فخار / 2018

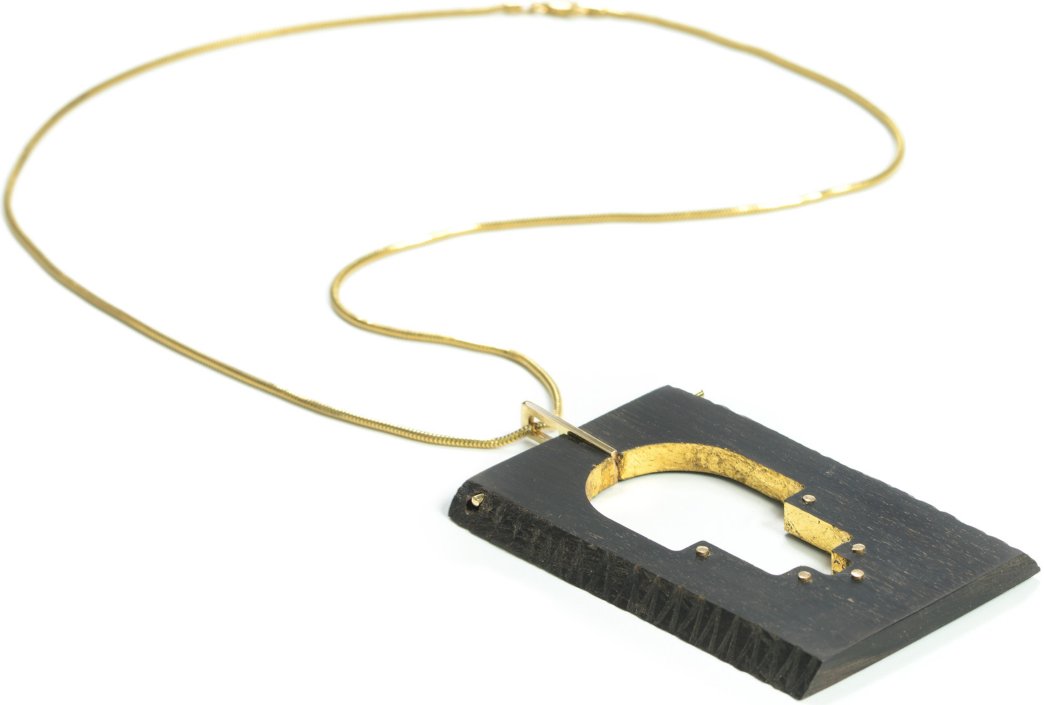
גרינפלד הילי / **מקדש לח'מסה**
טכניקה מעורבת / צבעי שמן, פיגמנטים, פלסטיק,
שעווה, עץ, חרסית / 2018



De Lange Chanan \ **H.A.M.S.A**
Mixed Techniques \ Bent Metal Thread, Wood \ **2017**

دو لانجا حنان / **خ.م.س.ة**
تقنية مختلطة / سلك معدني مثني، خشب / **2017**

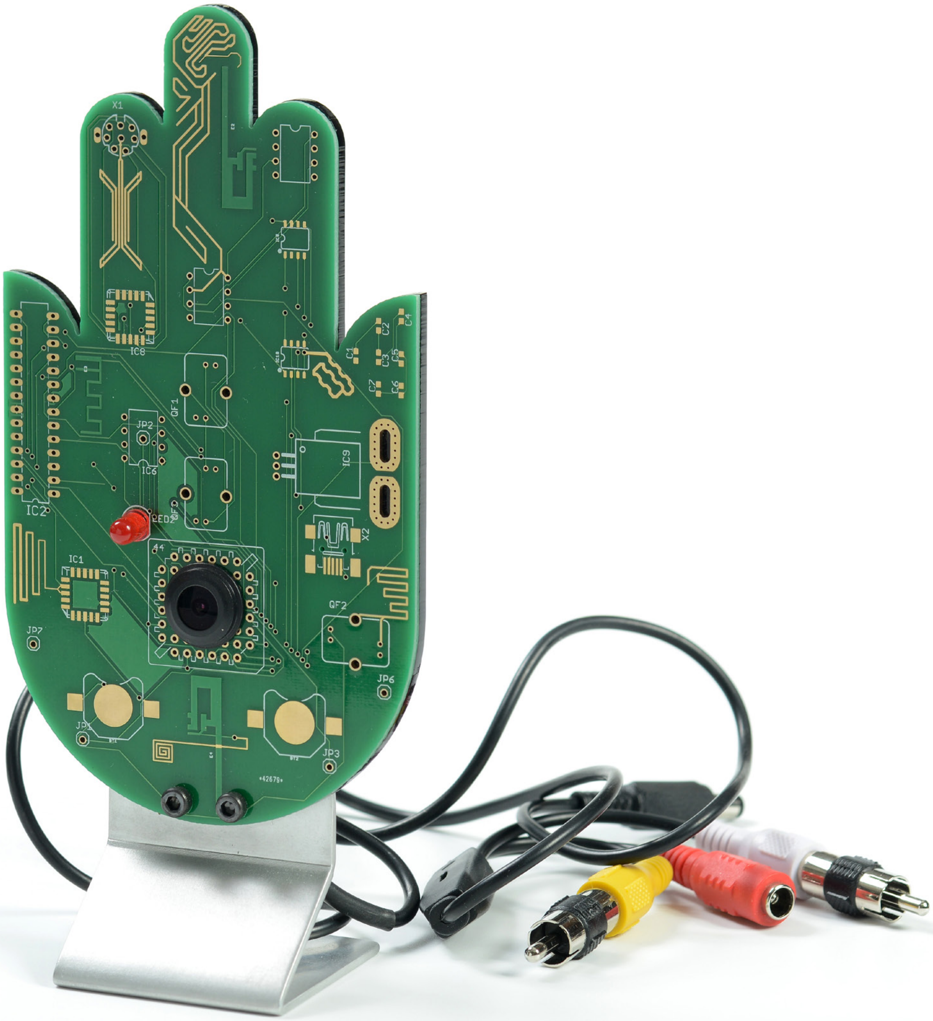
דה־לנגה חנן / **ח.מ.ס.ה**
טכניקה מעורבת / חוט מתכת מכופף, עץ / **2017**



Dahan Israel \ **Black Khamsa**
Sawing, Doratura, Nailing \ Ebony Wood
Gold \ 2017

دهان يسرائيل / **الخمسة السوداء**
نشر المُذَهَّب، دورتورا، تسمير / خشب
الأبنوس، ذهب / 2017

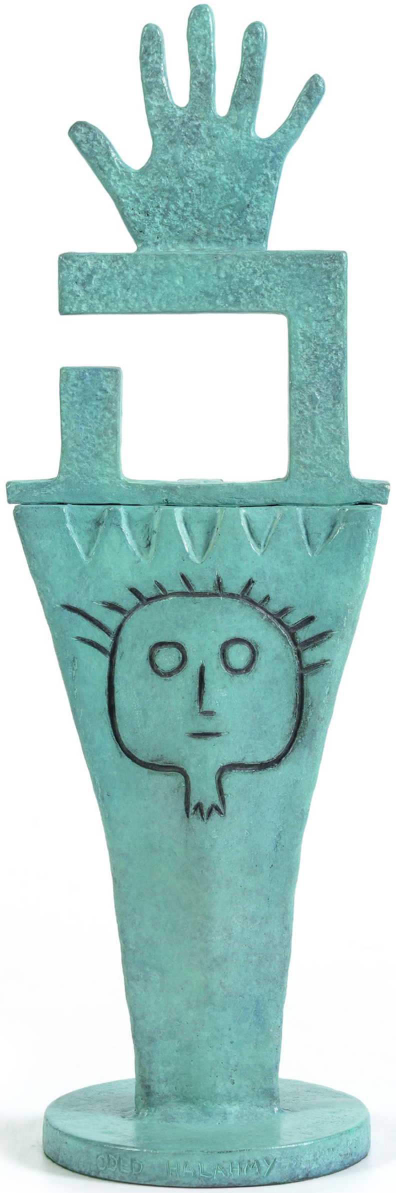
דהן ישראל / **ח׳מסה שחורה**
ניסור, הזהבה דורטורה, סמרור / עץ אבוני
זהב / 2017



Hooper Rory \ **Khamsa-CAM**
Mixed Techniques \ Printed Circuit Board
(PCB), Camera, LED Light \ **2017**

هوبر روري **/ خمسة – CAM**
تقنية مختلطة **/** دائرة مطبوعة، (PCB)، كاميرا،
مصباح لِد **/ 2017**

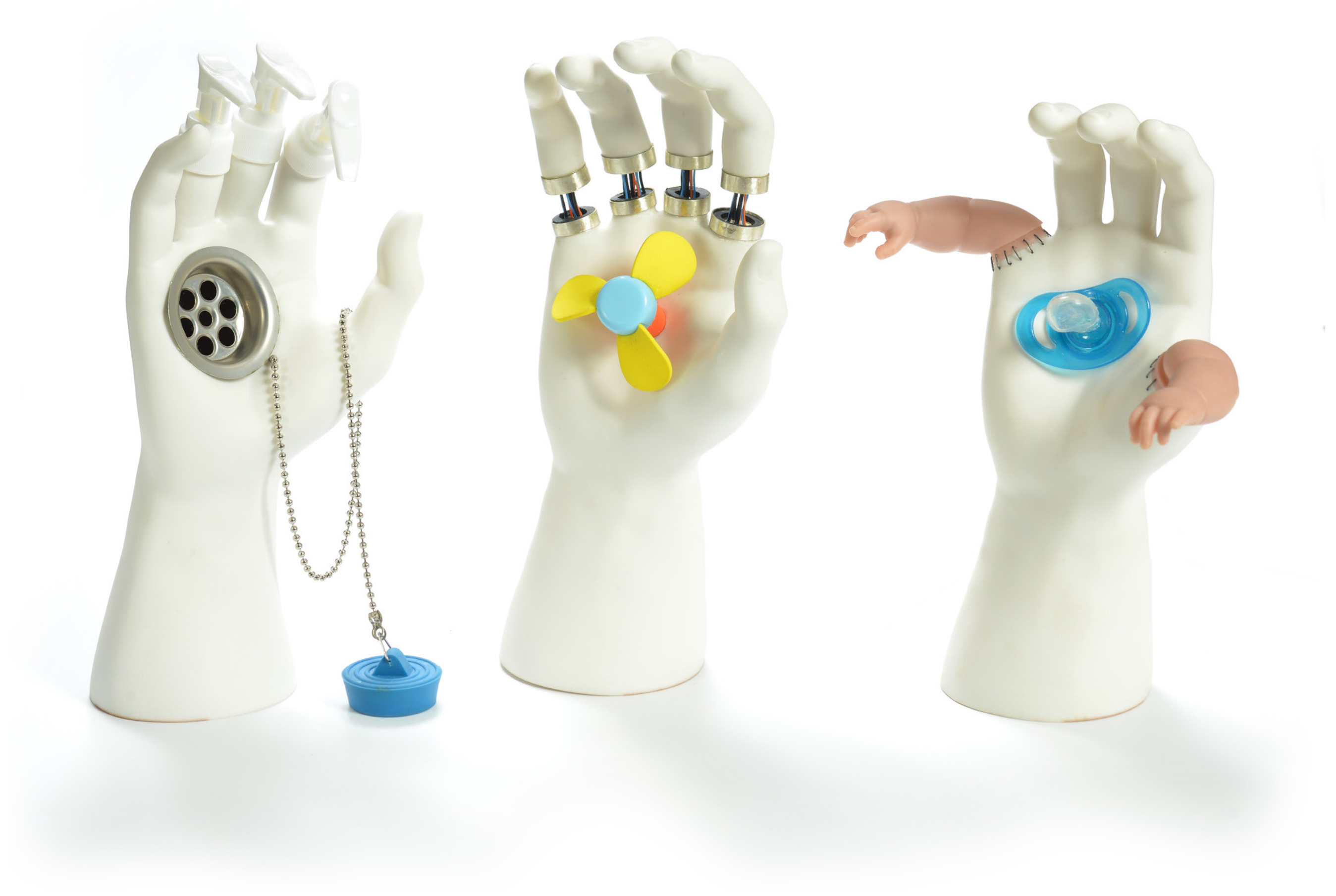
הופר רורי **/ ח'מסה־CAM**
טכניקה מעורבת / מעגל מודפס (PCB), מצלמה,
נורת LED / 2017



הלחמי עודד / ה' זה הבית
פיסול, יציקה / ברונזה, פטינה / 2017

هَلحمي عوديد / **"ها"، إنه البيت**
النحت، الصبّ / برونز، صدأ النحاس / **2017**

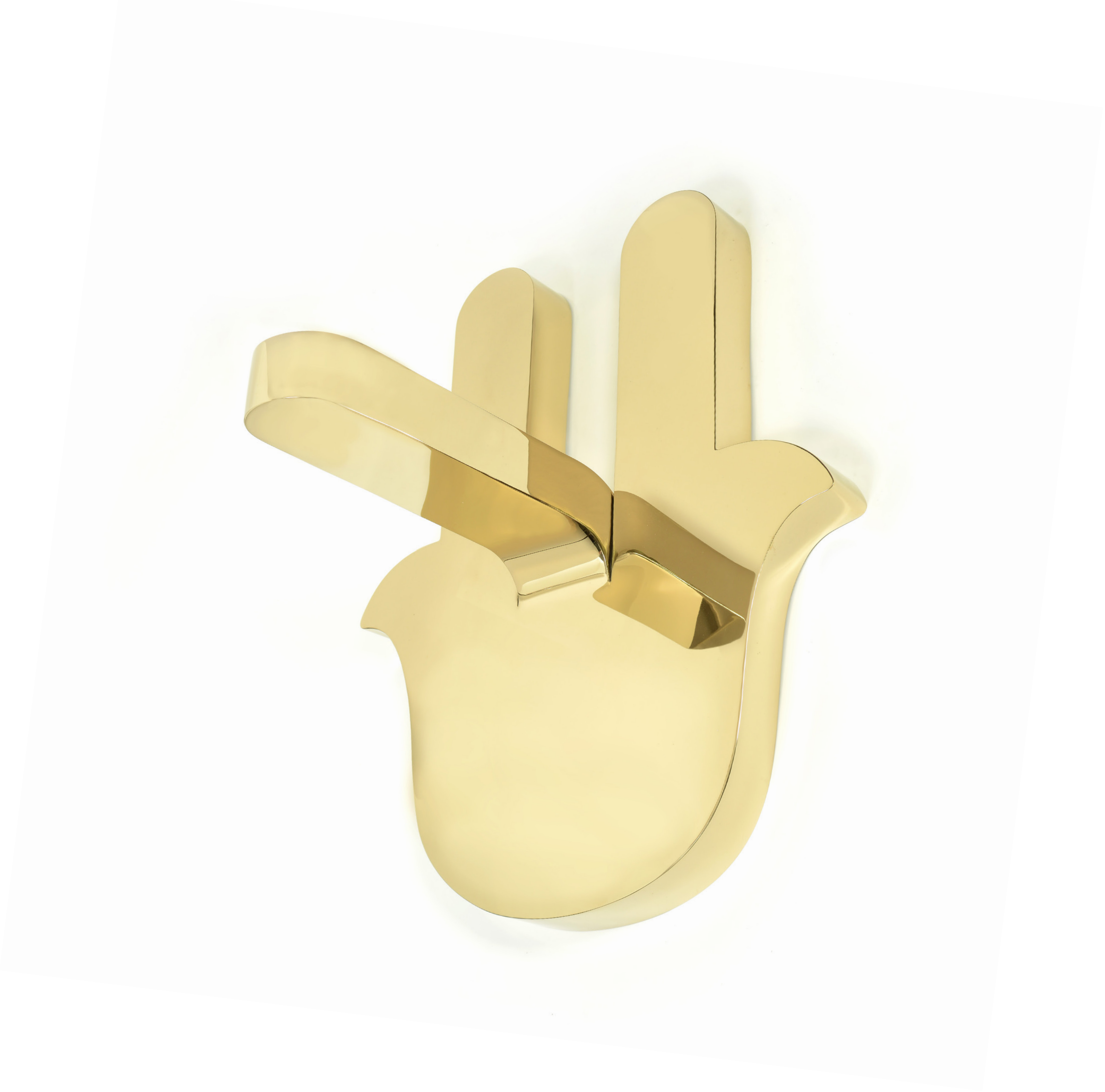
Halahmy Oded \ **Heh Is Home**
Sculpture, Casting \ Bronze, Patina \ **2017**



Herman- Rosenblumn Eden \ **Hybrid Khamsa**
Mixed Techniques \ Ready Made, Electric
Engine, Silicon, Rubber, Stainless Steel, Plastic,
Iron, Rustroof Steel Door, Silver 925 \ 2017

هرمان روزنبلوم عيدن / **الخمسة الهيبريدية**
تقنية مختلطة / من الموجود، محرك
كهربائي، سيليكون، مطاط، نوريستا،
بلاستيك، حديد / 2017

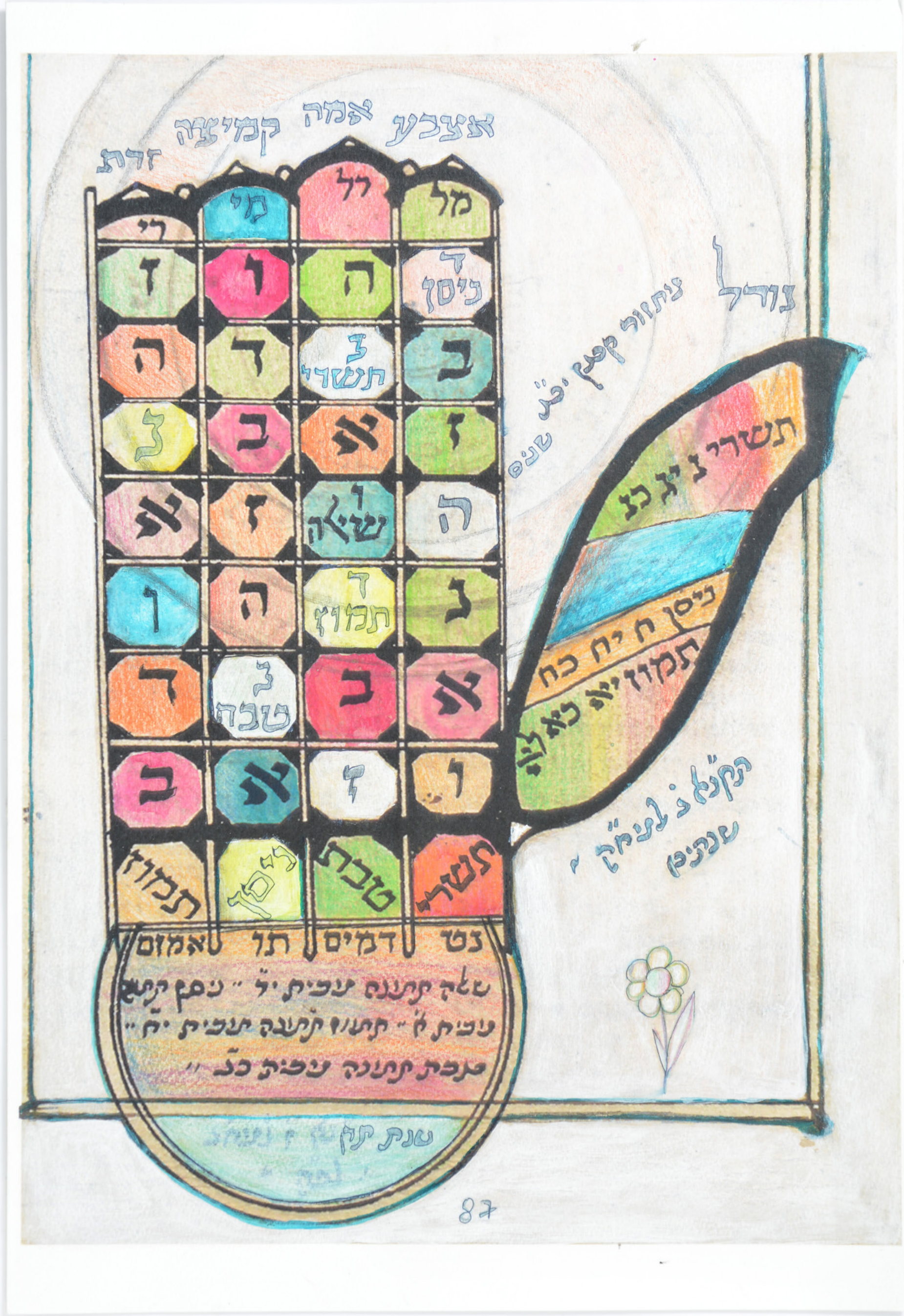
הרמן־רוזנבלום עדן / **ח'מסהשד**
טכניקה מעורבת / מן המוכן, מנוע חשמלי,
סיליקון, גומי, נירוסטה, פלסטיק, ברזל,
פלדת אל חלד, כסף 925 / 2017



וייס אריק / **ח'מסה עליך**
חיתוך, כיפוף, ריתוך, ציפוי / פלדת אל־חלד,
ציפוי אלקטרוליטי / 2017

فايس أريك / **خمسة وخميسة**
القطع، الثني، اللحام، الطلاء / فولاذ مقاوم
للصدأ، طلاء إلكتروني / 2017

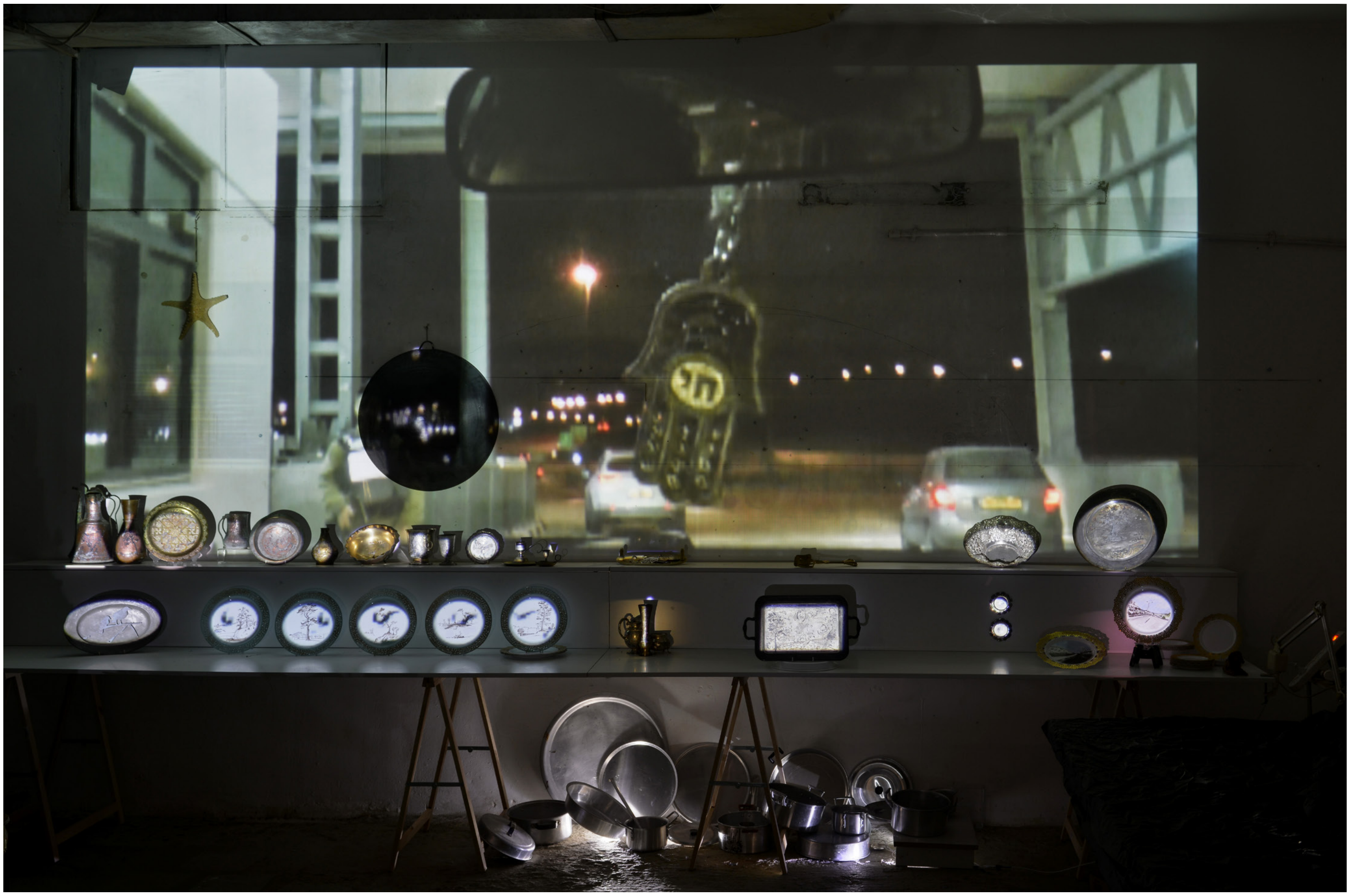
Weiss Arik \ **Khamsa on You**
Cutting, Bending, Welding, Electroplating \
Rustproof Steel Door, Electrolyte Covering \ 2017


אצבע
אמה
קמיצה
זרת
תשרי
טבת
ניסן
תמוז
נט
דמים
תו
אמזם
87

Valabregue Sandra \ **Khamsa Haven**
Printing, Painting \ Ink and Pencil on Paper \ 2018

فالابروج ساندرا / **ملاذ الخمسة**
الطباعة، الرسم / حبر ورصاص على ورق / 2018

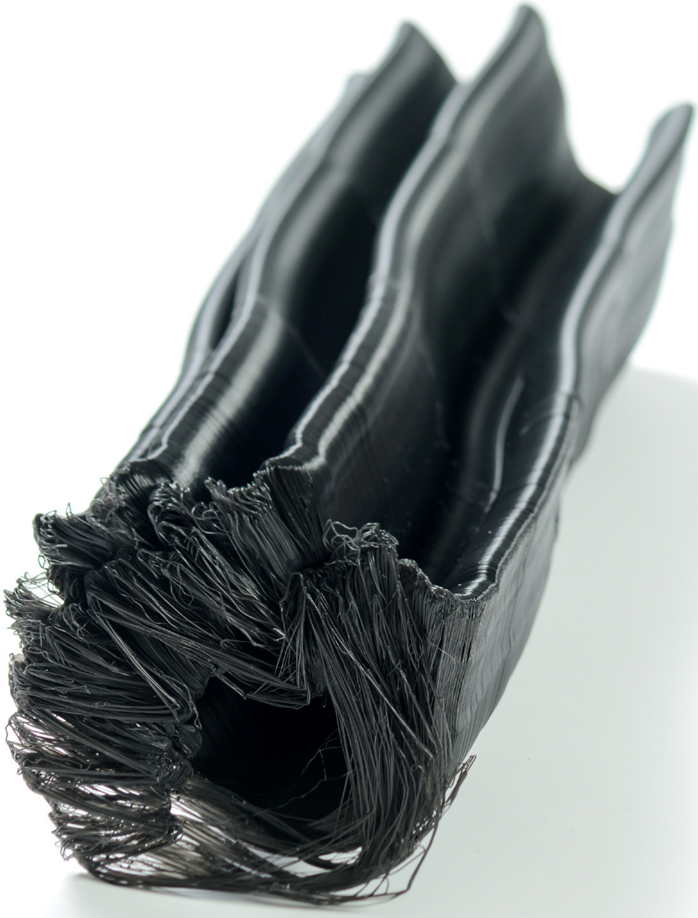
ולאברג סנדרה / ח'מסה־מחסה
הדפסה, ציור / דיו ועיפרון על נייר / 2018



Zahavi Reuven **\ 555, 443**
Video Screening on Exhibit **** Video Projection, Metal and Disposable (Ready Made), Painting **\ 2017**

زهافي رؤبين **/ 555, 443**
عرض فيديو على جسم مثبت **/** فيديو آرت، آلات
معدنية وأدوات استخدام لمرة واحدة (من الموجود)
مرسومة **/ 2017**

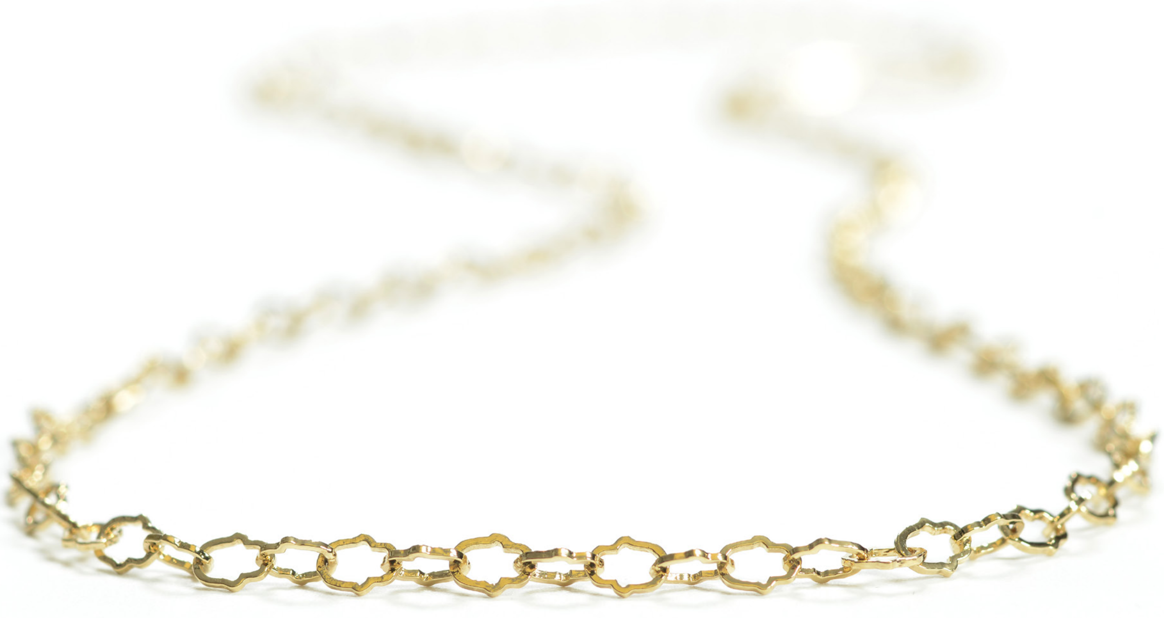
זהבי ראובן / 555, 443
הקרנת וידאו על מיצב / הקרנת וידאו,
כלי מתכת וכלים חד פעמיים (מן המוכן)
מצויירים. / 2017



Tarazi Ezri **\ Water on His Hands**
3D Printing \ Polymer **\ 2017**

طرزي عزري / **مياء على كف يديه**
طباعة ثلاثية الأبعاد / بوليمار / **2017**

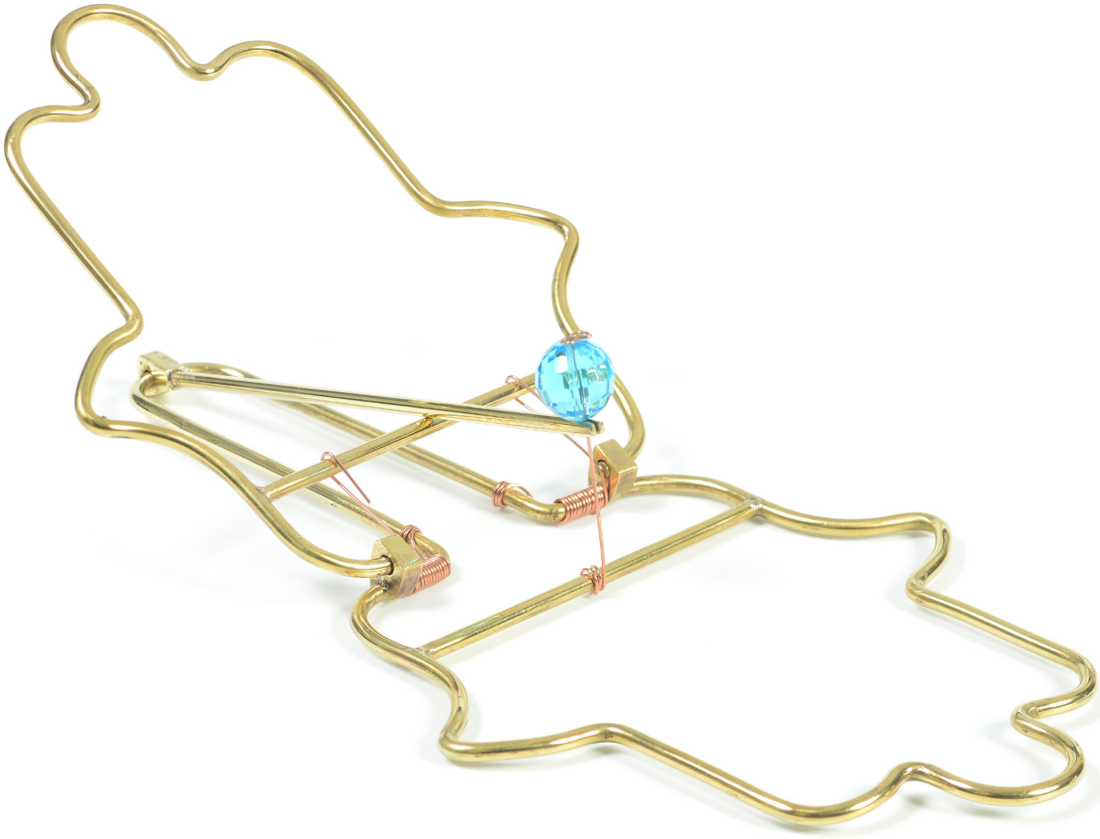
טרזי עזרי / מים על ידיו
הדפסה תלת ממדית / פולימר / 2017



Tripp Noa \ **Travel Warning**
3D Printing, Casting \ Silver, Gold Plating \
2017

طريب نوعا / **إنذار سفر**
طباعة ثلاثية الأبعاد، الصب / فضة، طلاء ذهبي /
2017

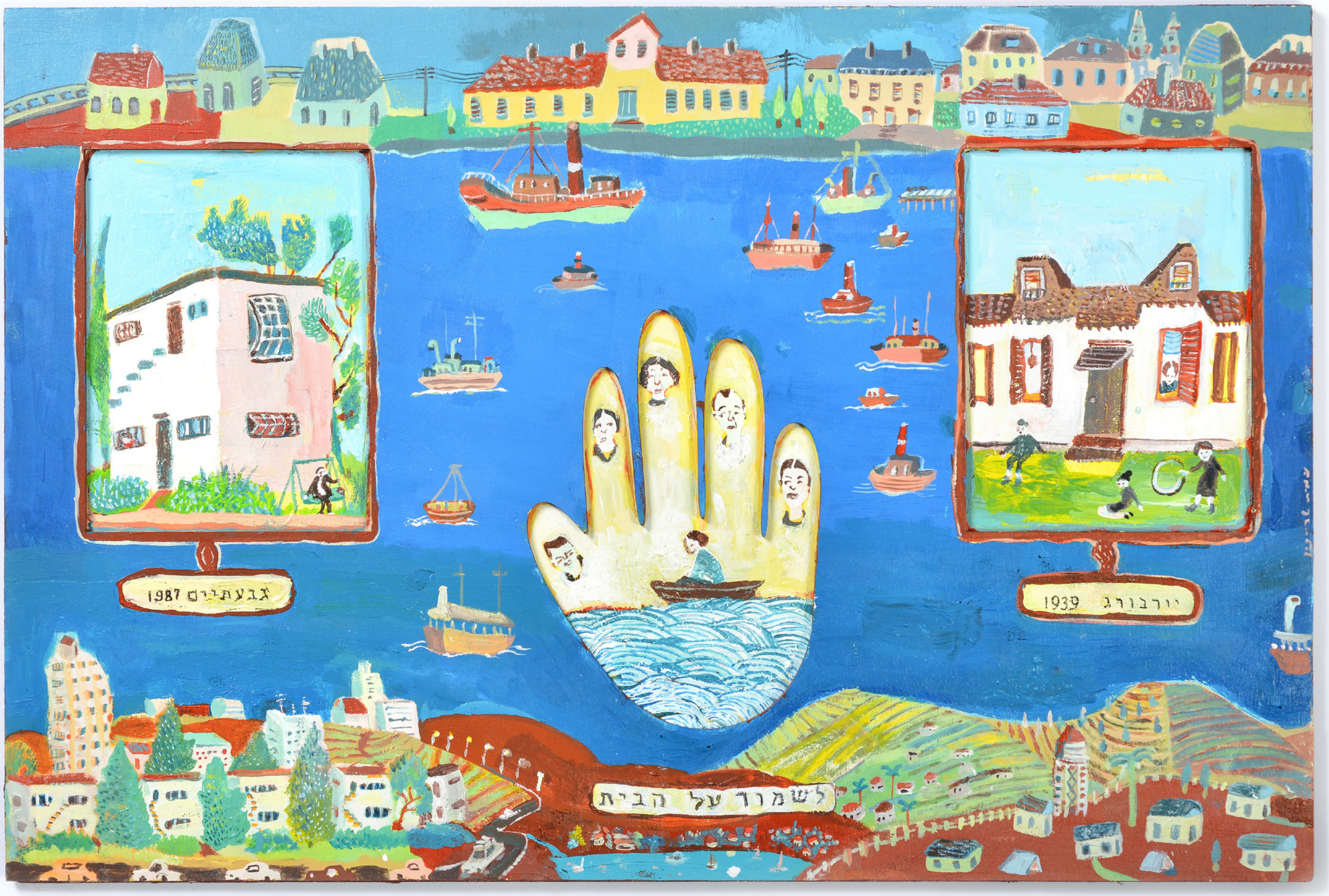
טריפ נועה / **אזהרת מסע**
הדפסה תלת ממדית, יציקה / כסף, ציפוי זהב /
2017



Tareef Rami \ **Eye Trap**
Mixed Techniques \ Brass, Glass \ **2017**

طريف رامي / **فخ العيون**
تقنية مختلطة / نحاس، زجاج / **2017**

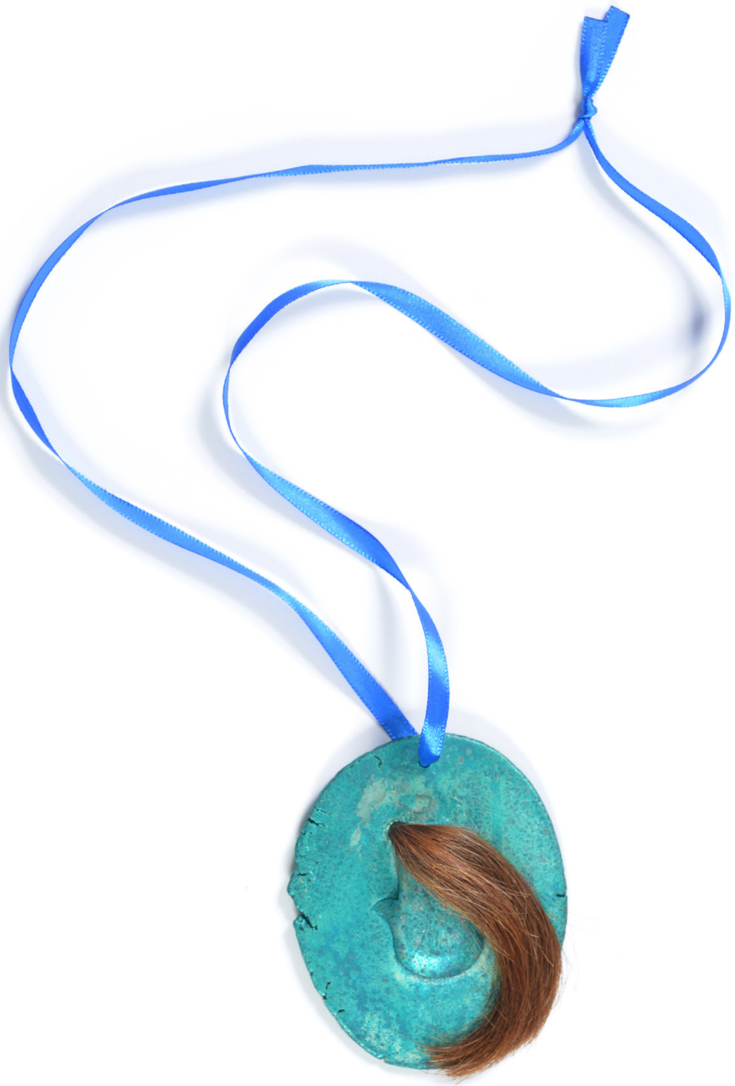
טריף רמי / **מלכודות עין**
טכניקה מעורבת / פליז, זכוכית / 2017


1987 גבעתיים
1939 יורבורג
לשמור על הבית

Trainin Amit \ **Hanna**
Drawing \ Acrylic on Wood \ 2017

طرينين عميت / **حنا**
رسم / أكليريك على خشب / 2017

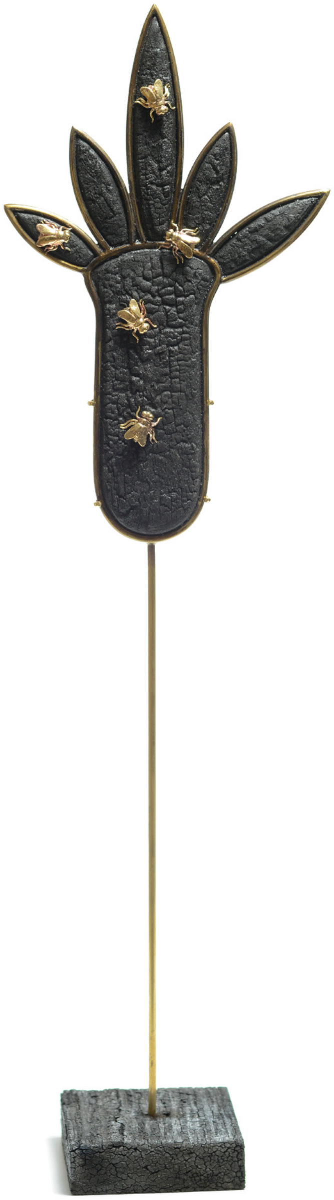
טריינין עמית / **חנה**
איור / אקריליק על עץ / 2017



Lavian Ariel \ **Khamsa – the shield from the eye**
Deforming, Adhesion \ Sliver 925, Patina, Red
Hair \ 2017

لافيان أريئيل / **الخمسة المدافعة عن العين**
ديفورمينج، إلصاق / فضة 925، صدأ النحاس،
شعر إنسان / 2017

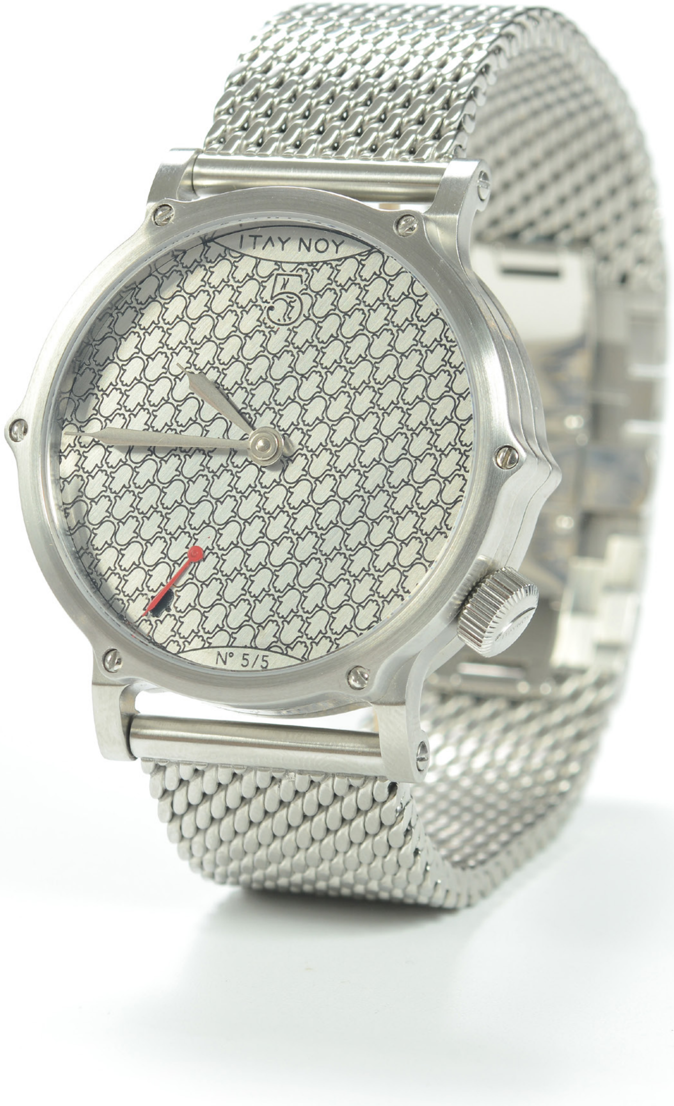
לאביאן אריאל / **ח'מסה־ המגינה מפני העין**
דיפורמינג, הדבקה / כסף 925, פטינה,
שיער אדם / 2017



Larin Gregory \ **With Devil's help**
Cutting, Welding, Dip-coating \ Wood, Brass,
Polymer \ **2018**

لارين جريجوري / **بمساعدة الجن / 2018**
نشر، اللحام، الطلاء/ خشب، فليز
بوليمار / **2018**

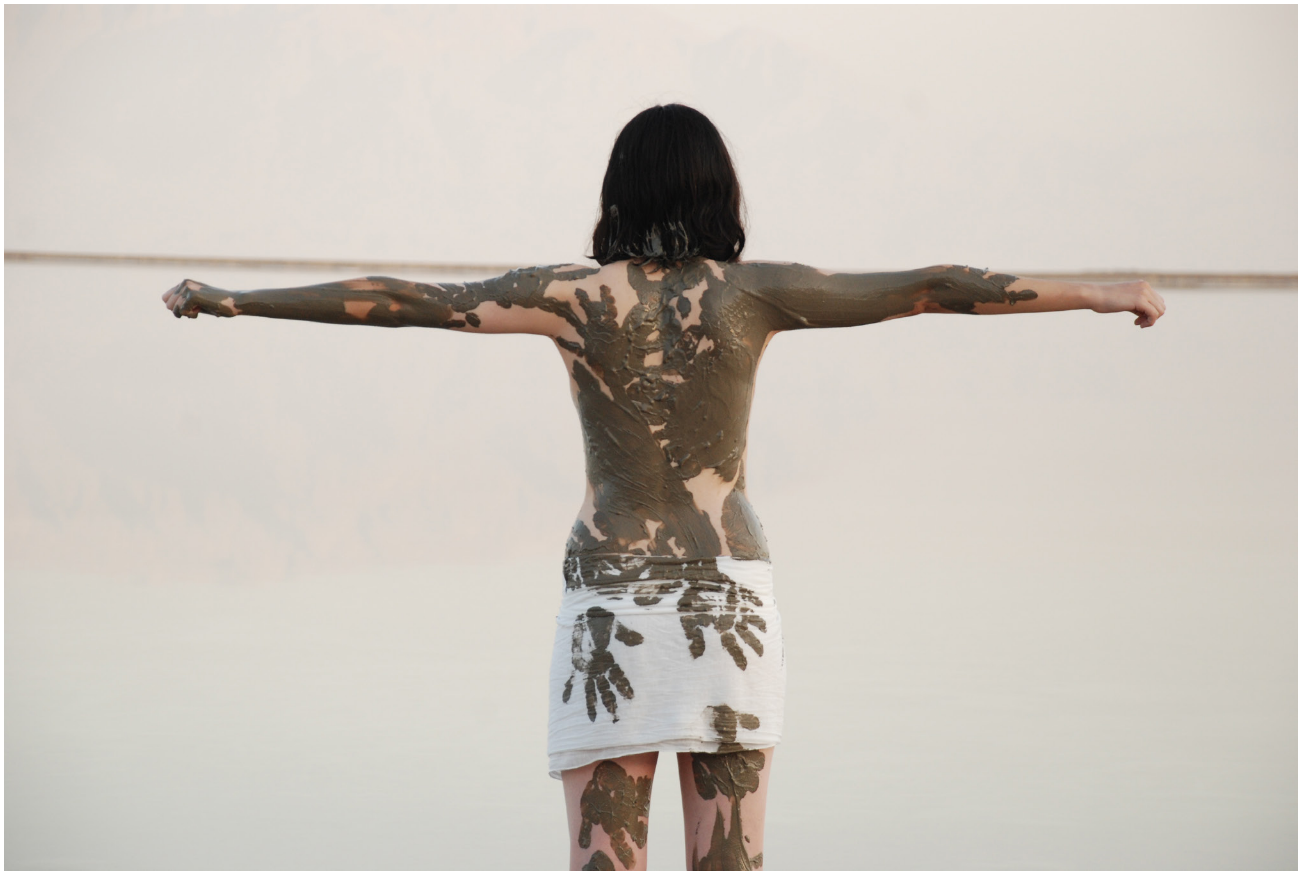
לרין גרגורי / בעזרת השד
ניסור, הלחמה, ציפוי בטבילה / עץ, פליז,
פולימר / 2018



Noy Itay \ **Five O'Clock**
Machining, Etching \ Stainless Steel, Leather, Sapphire Crystal, Mechanical Movement \
2017

نوي إيتاي / **الساعة الخامسة**
معالجة طائشة، قطع وحرق / فولاذ
مقاوم للصدأ، زجاج ياقوتي، جهاز
ميكانيكي / **2017**

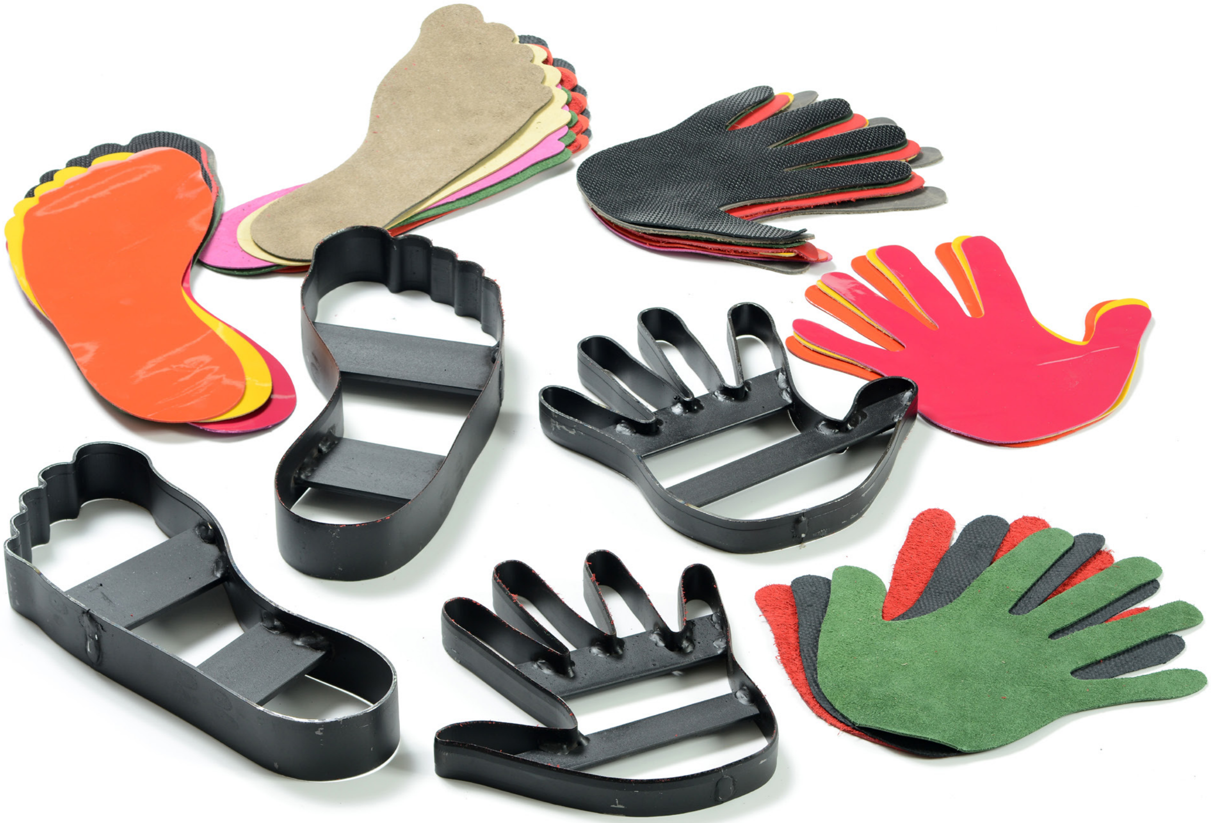
נוי איתי / **השעה 5**
עיבוד שבבי, צריבה / פלדת אל חלד, זכוכית
ספיר, מנגנון מכאני / 2017



Naim Yifat \ **Shaming**
Video \ **0:03:07** \ Photographer and Video
Editor: Eyal Sibi \ **2017**

نعيم يفعات / **للعار**
فيديو / **0:03:07** / المصور ومحرر الفيديو: إيال سيبي /
2017

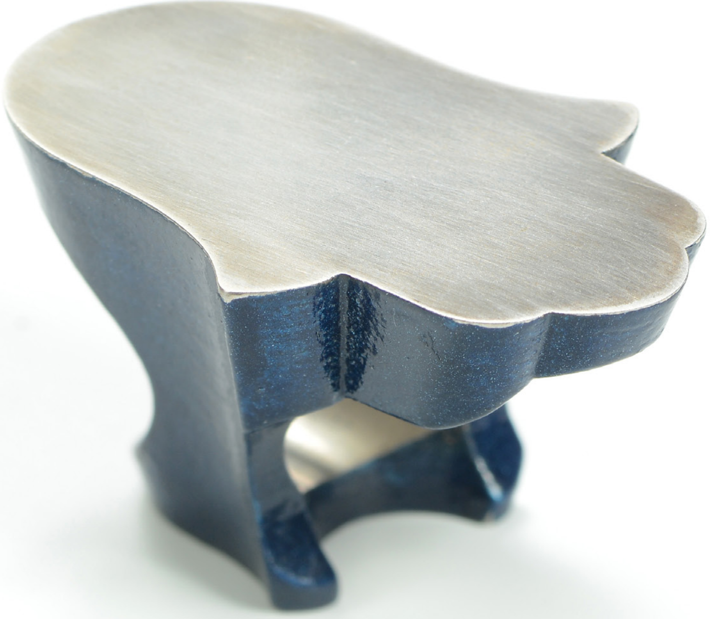
נעים יפעת / ביוש
וידיאו / 0:03:07 / צלם ועורך וידאו: איל סיבי /
2017



Satat-Kombor Shelly and Eilon \ **Five of "Couple-Of"**
Bending and Welding \ Rustproof Steel Door \ **2018**

ستات كومبور شيلي وإيلون / **Five of "Couple-Of"**
ثني ولحام / فولاذ مقاوم للصدأ / **2018**

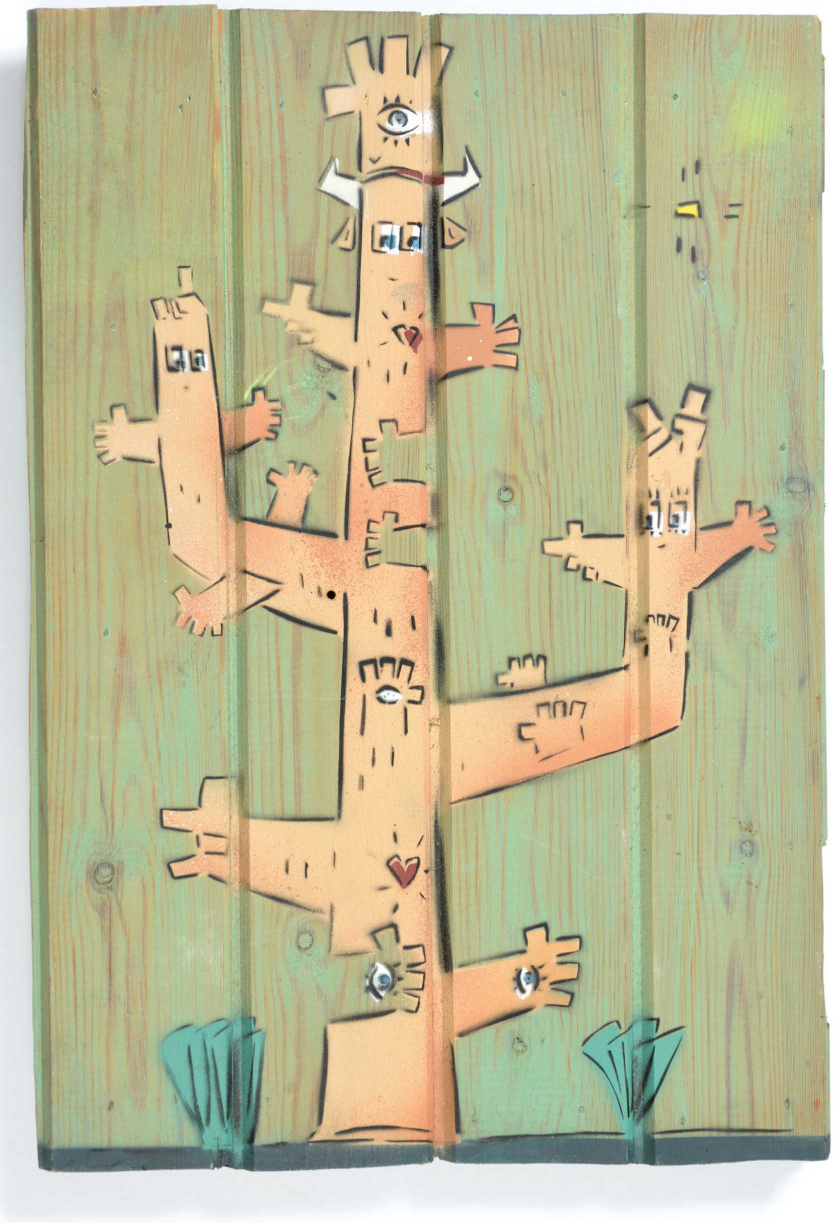
סתת־קומבור שלי ואילון / Five of "Couple-Of"
כיפוף וריתוך / פלדת אל־חלד / 2018



Samet Uri \ **Ring**
3D Printing, Coloring \ Steel, Paint \ **2017**

سامت أوري / **الخاتم**
طباعة ثلاثية الأبعاد، طلاء / فولاذ، طلاء / **2017**

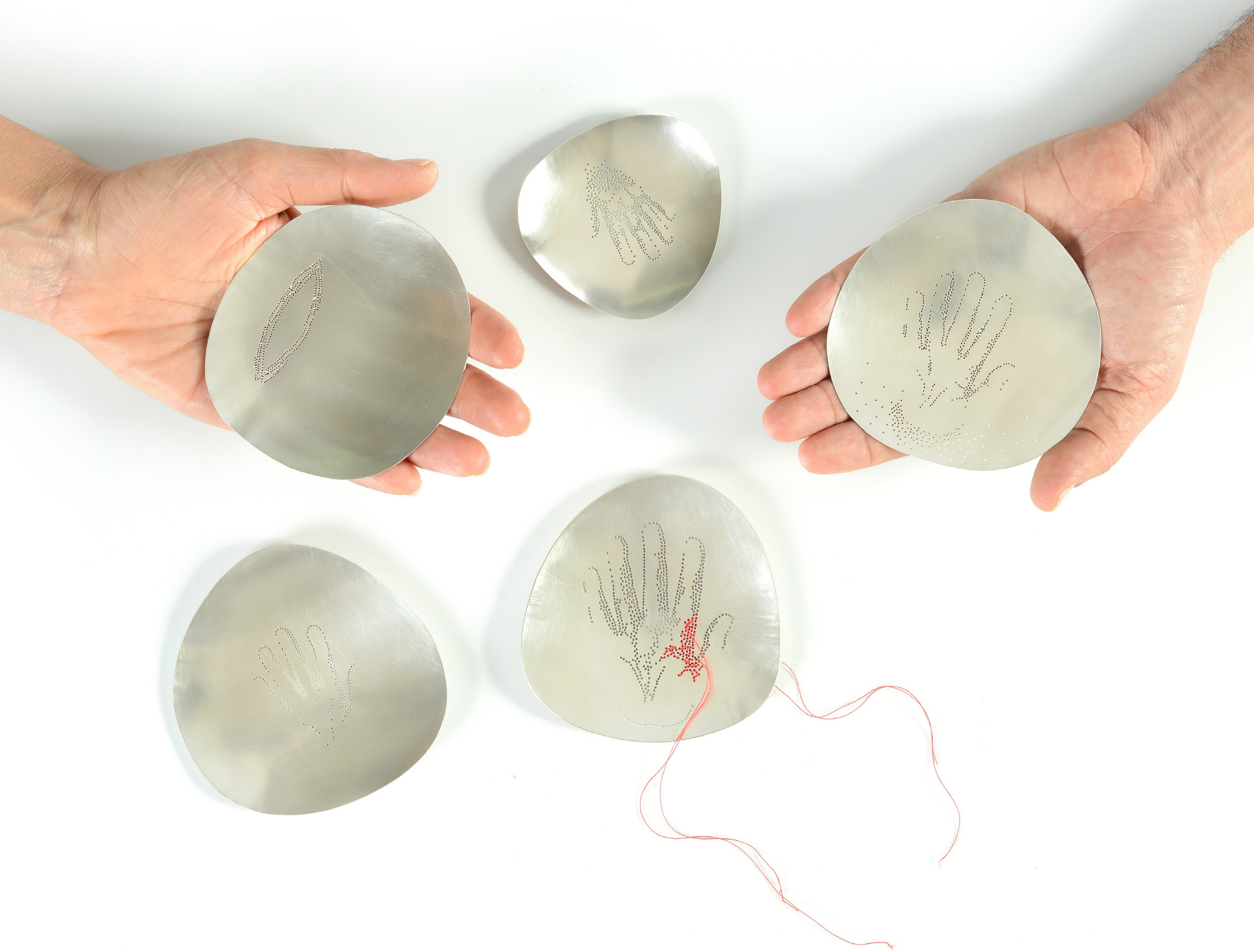
סאמט אורי / **טבעת**
הדפסת פלדה בתלת מימד, צביעה / פלדה, צבע / 2017



Sened Adi \ **Mother of All Khamsas**
Painting \ Wood, Spray Paints \ 2017

سينيد عدي / **أم الخمسات**
رسم / خشب، ألوان الرشّ / 2017

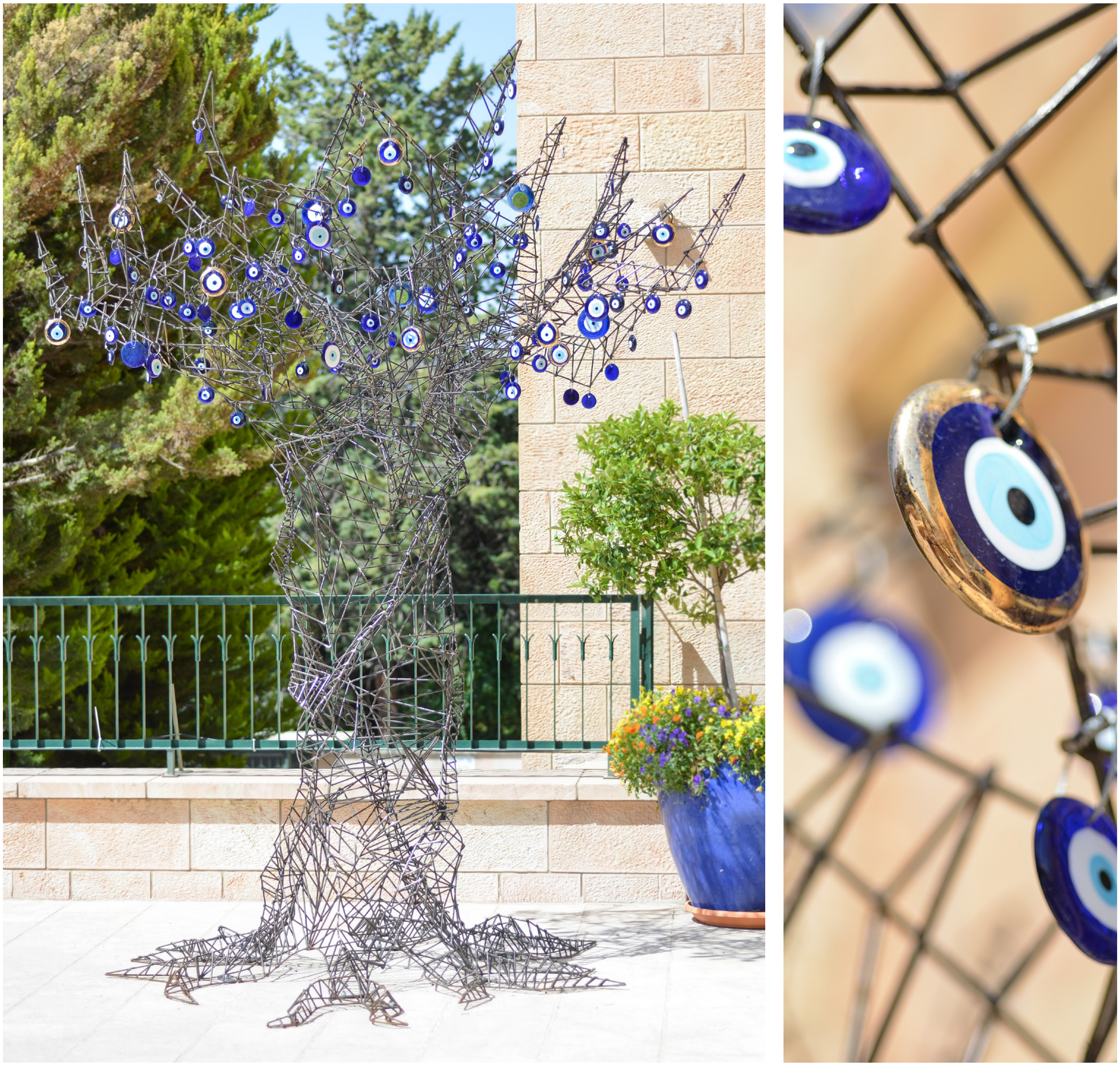
סנד עדי / **אם כל הח'מסות**
ציור על עץ בצבע ספריי / עץ, צבעי ספריי / 2017



Srulovitch Sari \ **Hand Print**
Rolling, Press forming, Piercing \ Silver 925 \ 2017

سلوروفيتش ساري / **ختم يد**
تداول، ختم، ثقب / فضة 925 / 2017

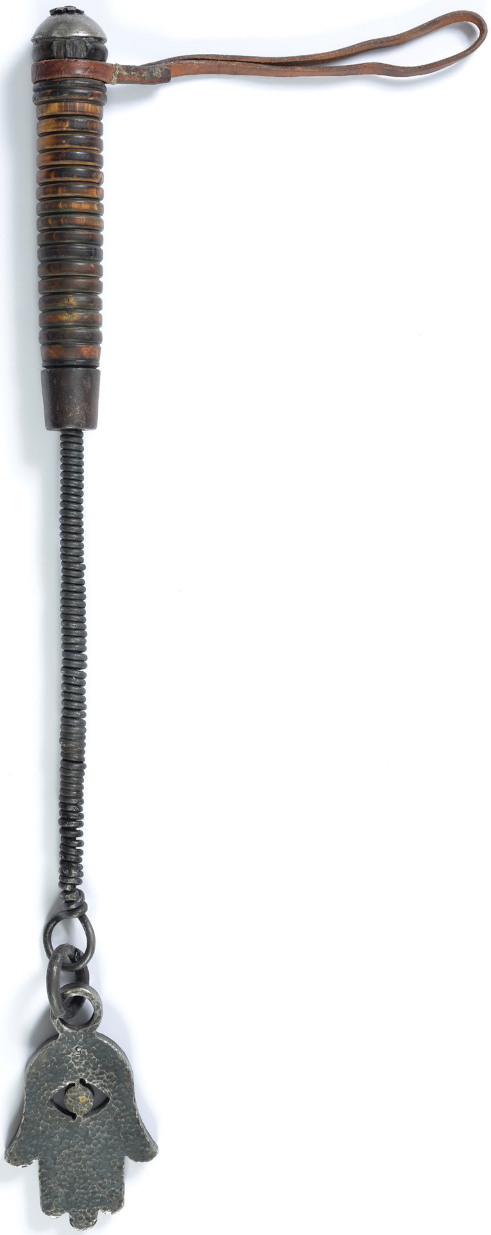
סרולוביץ' שרי / **ח"י – חתימת יד**
רידוד, הטבעה, חירור / כסף 925 / 2017



Paloge Itamar \ **Tree of The Good Eye**
Mixed Techniques \ Glass, Rustproof Steel Door \ 2017

فلوجة إيتمار / **شجرة العين الطيبة**
تقنية مختلطة / زجاج، فولاذ مقاوم للصدأ / 2017

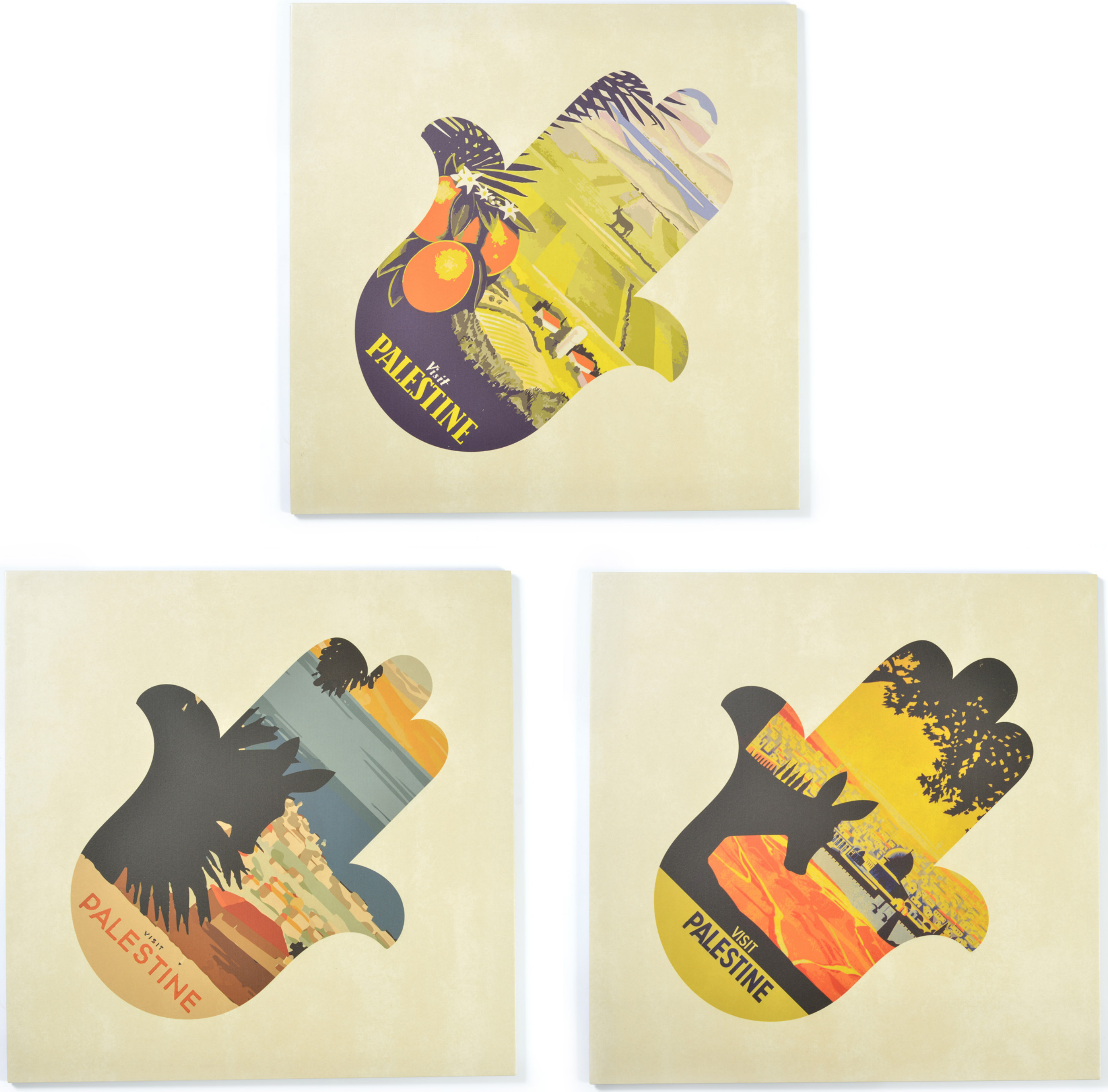
פלוג'ה איתמר / **עץ העין הטובה**
טכניקה מעורבת / זכוכית, פלדת אל־חלד / 2017



Parnas Haim \ **With a Fist**
Mixed Techniques \ Wood, Steel, Brass, Leather \ **2017**

بارناس حاييم / **مع قبضة اليد**
تقنية مختلطة / خشب، فولاذ، فليز جلدي / **2017**

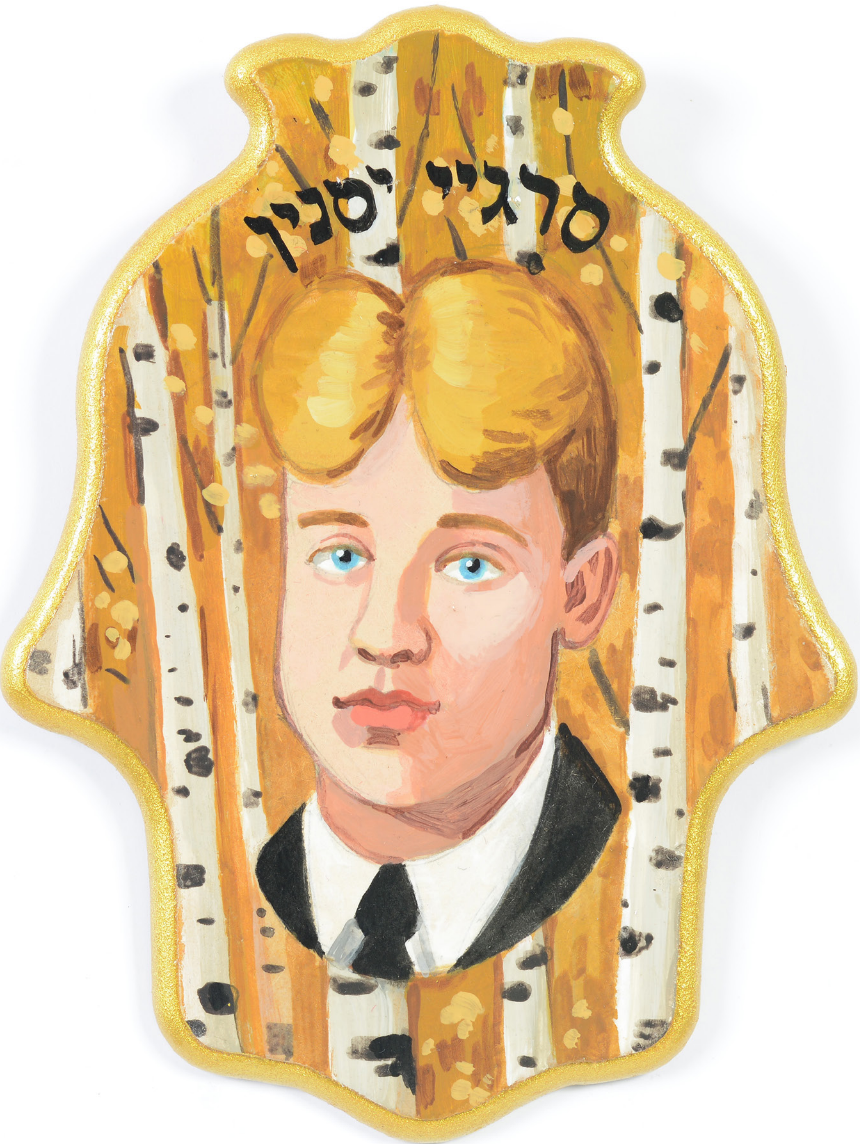
פרנס חיים / **בכורמיזא**
טכניקה מעורבת / עץ, פלדה, פליז, עור / 2017


Visit
PALESTINE
VISIT
PALESTINE
VISIT
PALESTINE

Fawakhry Ashraf \ **Tfu Tfu Tfu**
Painting and Printing \ Ceramic Tiles \ **2017**

فواخري أشرف / **تفو تفو تفو**
رسم وطباعة / بلاط السيراميك / **2017**

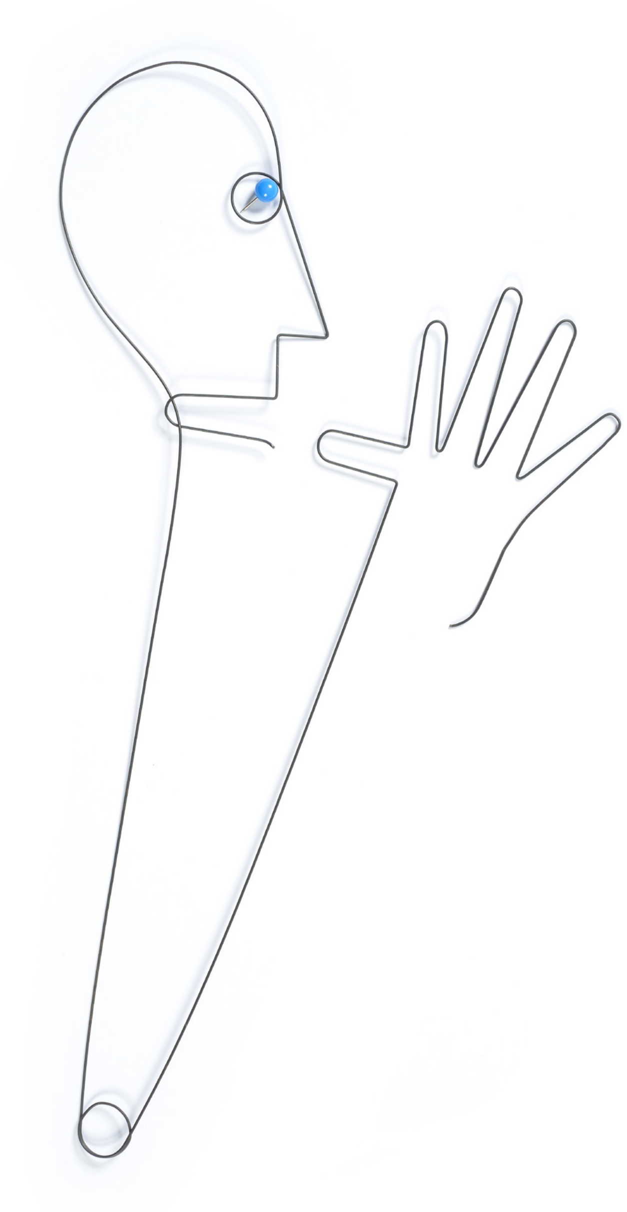
פואח'רי אשרף / **טפו טפו טפו**
ציור והדפס / אריחי קרמיקה / **2017**



Cherkassky Zoya \ **Sergey Yesenin**
Painting \ Acrylic on Wood \ 2018

تشركسكي زويا / **سيرجي يسينين**
رسم / أكليريك على خشب / 2018

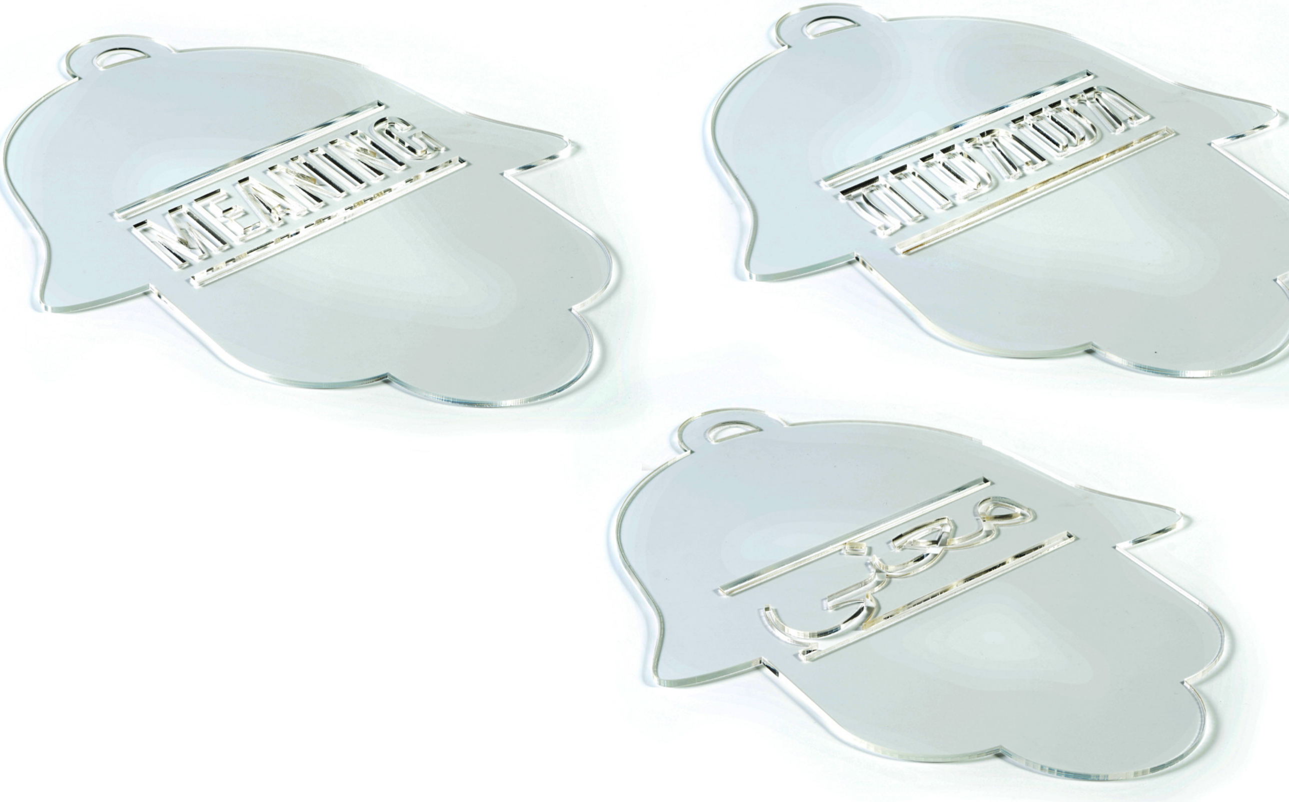
צ'רקסקי זויה / **סרגיי יסנין**
ציור / אקריליק על עץ / 2018



Kaufman Yaacov \ **Untitled**
Bending \ Metal Thread, Blue Tack \ **2017**

كاوفمان يعقوب / **بدون عنوان**
ثني / سلك معدني، دبوس أزرق / **2017**

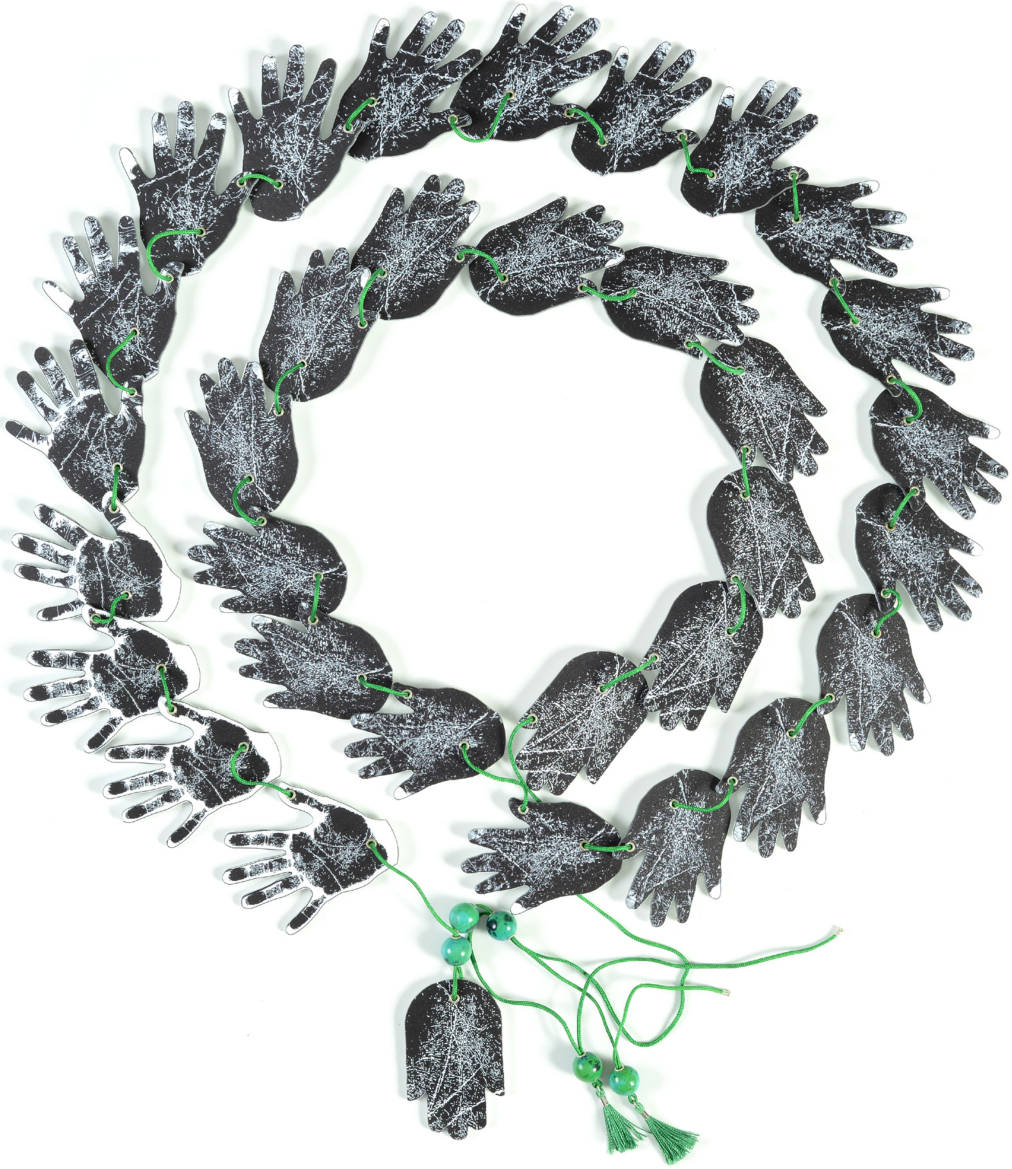
קאופמן יעקב / **ללא כותרת**
כיפוף / חוט מתכת, נעץ כחול / 2017


MEANING
משמעות
معنى

Rochman Shirley-Rachel \ **Meaning**
Laser Cutting \ Transparent Perspex \ **2017**

روخمان شيرلي راحيل / **المعنى**
قطع بالليزر / برسبكت شفاف / **2017**

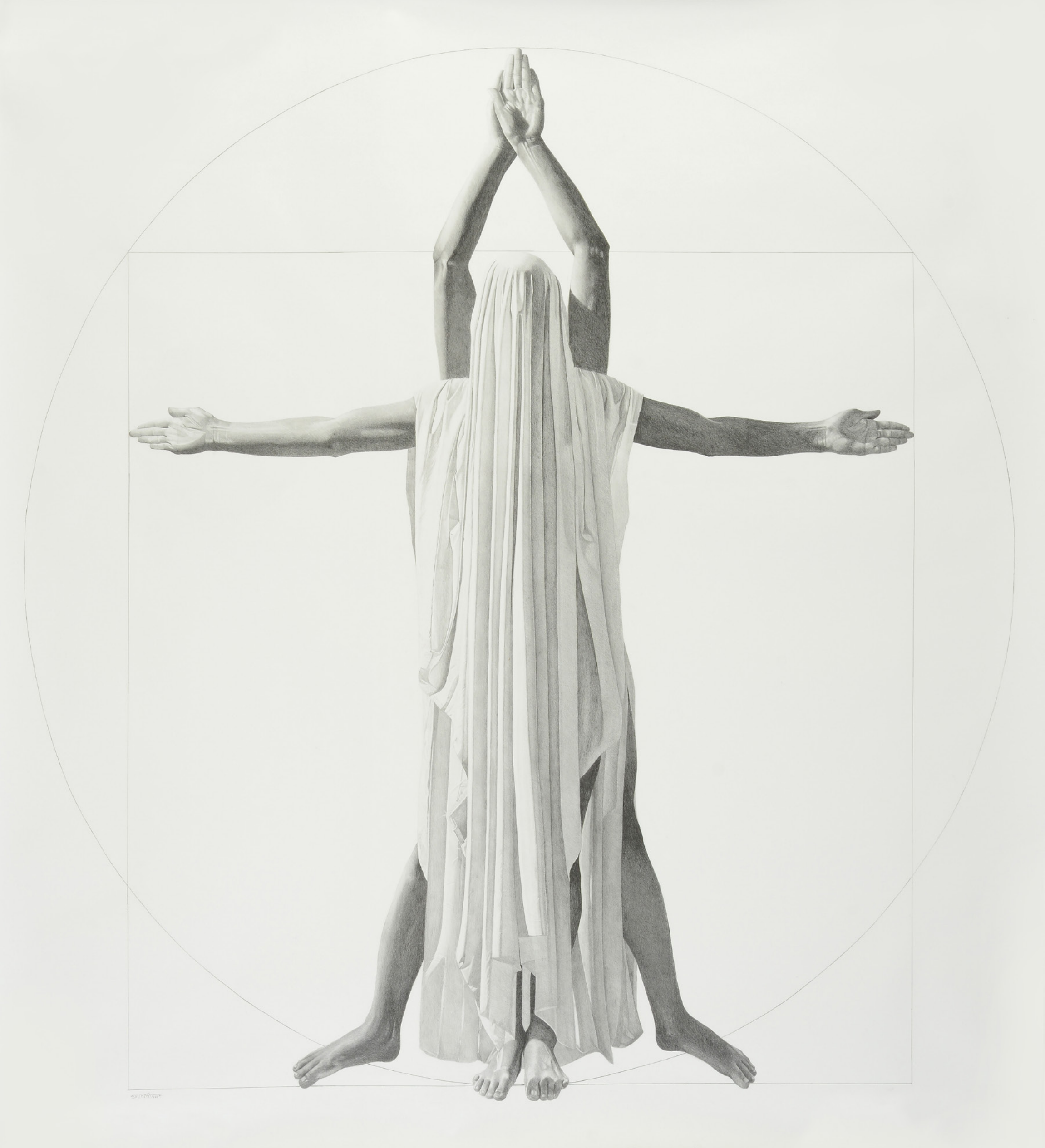
רוכמן שירלי רחל / משמעות
חיתוך לייזר / פרספקס שקוף / 2017



Shur Amit \ **Evolution**
Laser Cutting \ Formica, Silk Thread,
Jade Beads \ **2017**

شور عميت / **النشوء**
قطع بالليزر / فورمايكا، خيط حريري،
خرز اليشم / **2017**

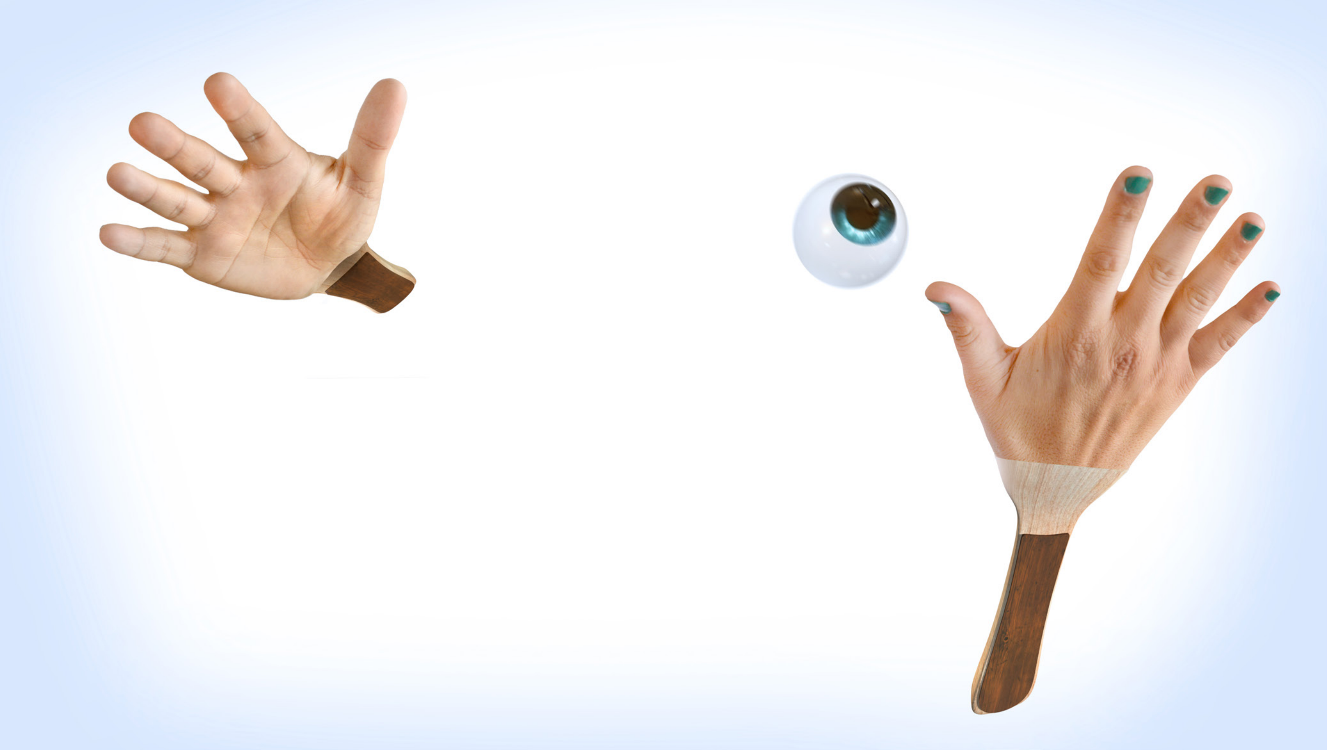
שור עמית / **אבולוציה**
חיתוך לייזר / פורמיקה, חוט משי,
חרוזי ירקן / 2017



Shihadi Samah \ **Untitled**
Drawing \ Pencil on Paper \ **2017**

شحادة سامح / **بدون عنوان**
رسم / قلم رصاص على ورق / **2017**

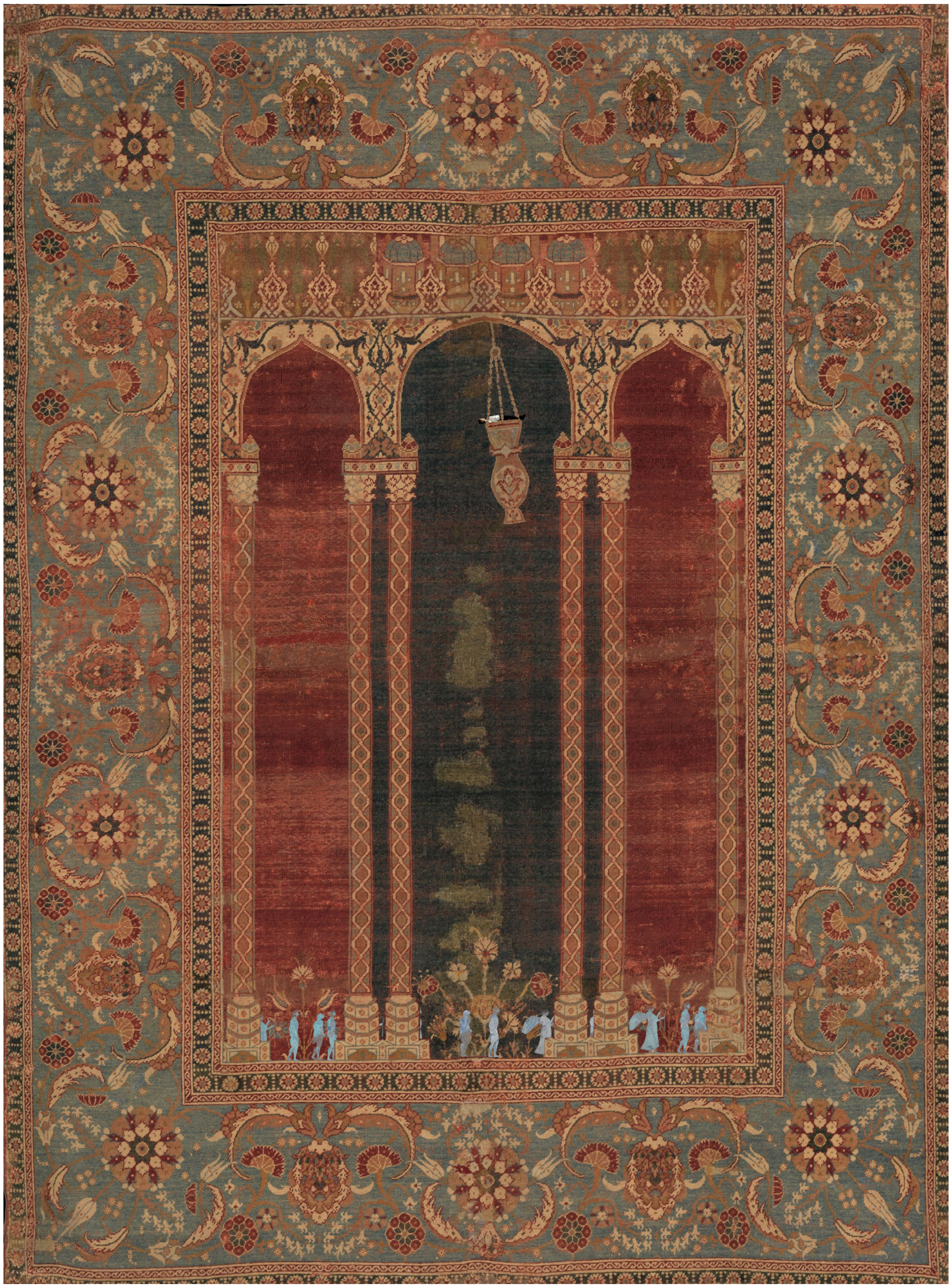
שחאדה סמאח / **ללא כותרת**
רישום / עיפרון על נייר / **2017**



Sterngold Avishag \ **Khamsa Matka**
Video \ **0:00:38** \ "Photographer: Hodaya Toledano \ Animation and Effects: Barel Toledano;
Sound: \ Muso Production LTD \ **2017**

شترينجولد أفيشاج / **خمسة مطقا**
فيديو / **0:00:38** / التصوير: هودايا طوليدانو؛
الحركة والمستردات: بارئيل طوليدانو؛ الصوت:
ميوزو للإنتاج، ش.م.ض. / **2017**

שטרנגולד אבישג / **ח'מסה מטקה**
וידיאו / **0:00:38** / צילום: הודיה טולדנו;
אנימציה ואפקטים: בראל טולדנו;
פס קול: מיוזו הפקות בע"מ / **2017**



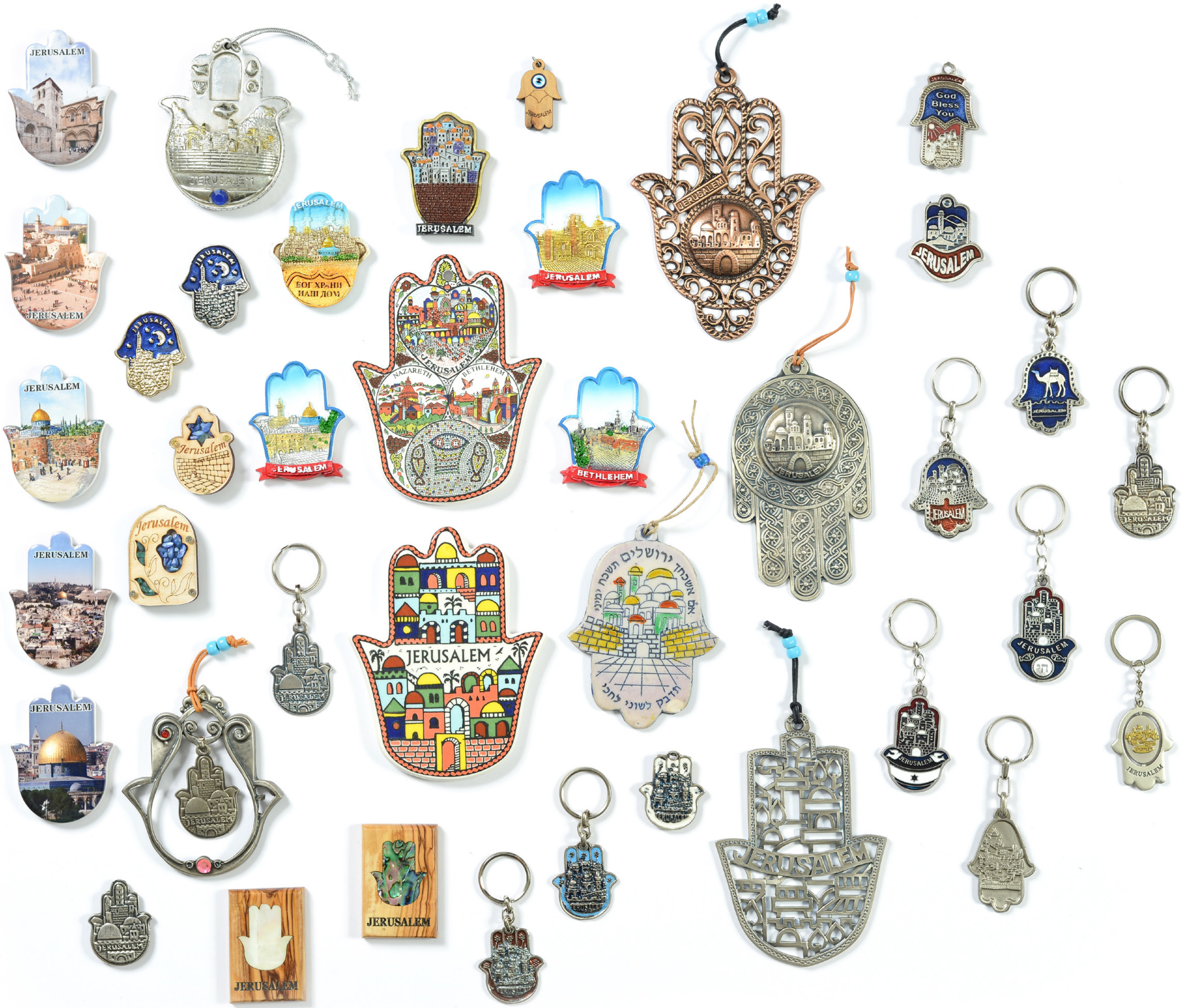
Shanan Fatma \ **Lament Ceremony**
0:02:19 \ After Effects and Video Editing:
Ohad Givaty \ 2018

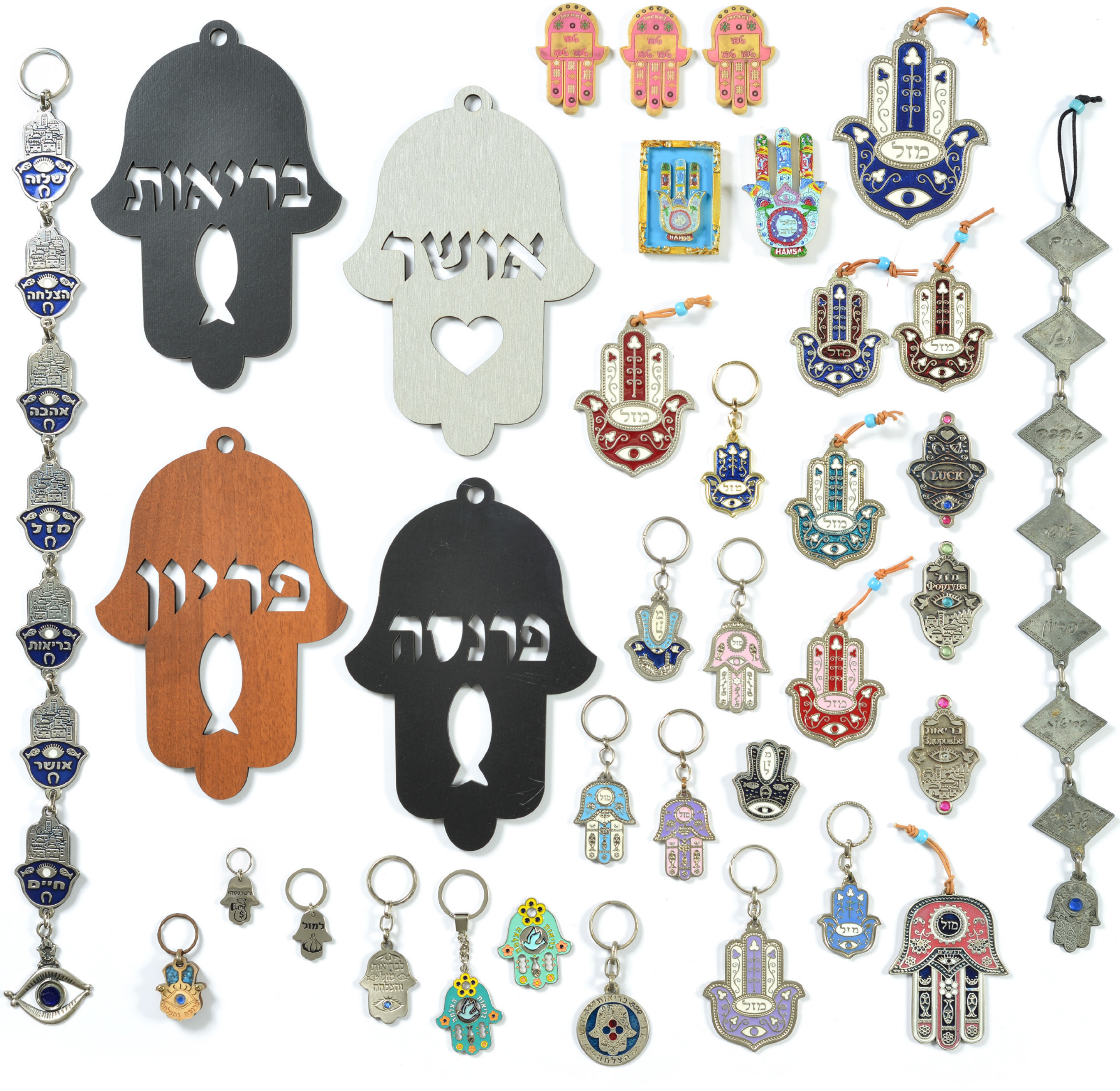
شنان فاطمة / **ندب**
0:02:19 / بعد المسترد وتحرير الفيديو:
أوهاد جبعاتي / 2018

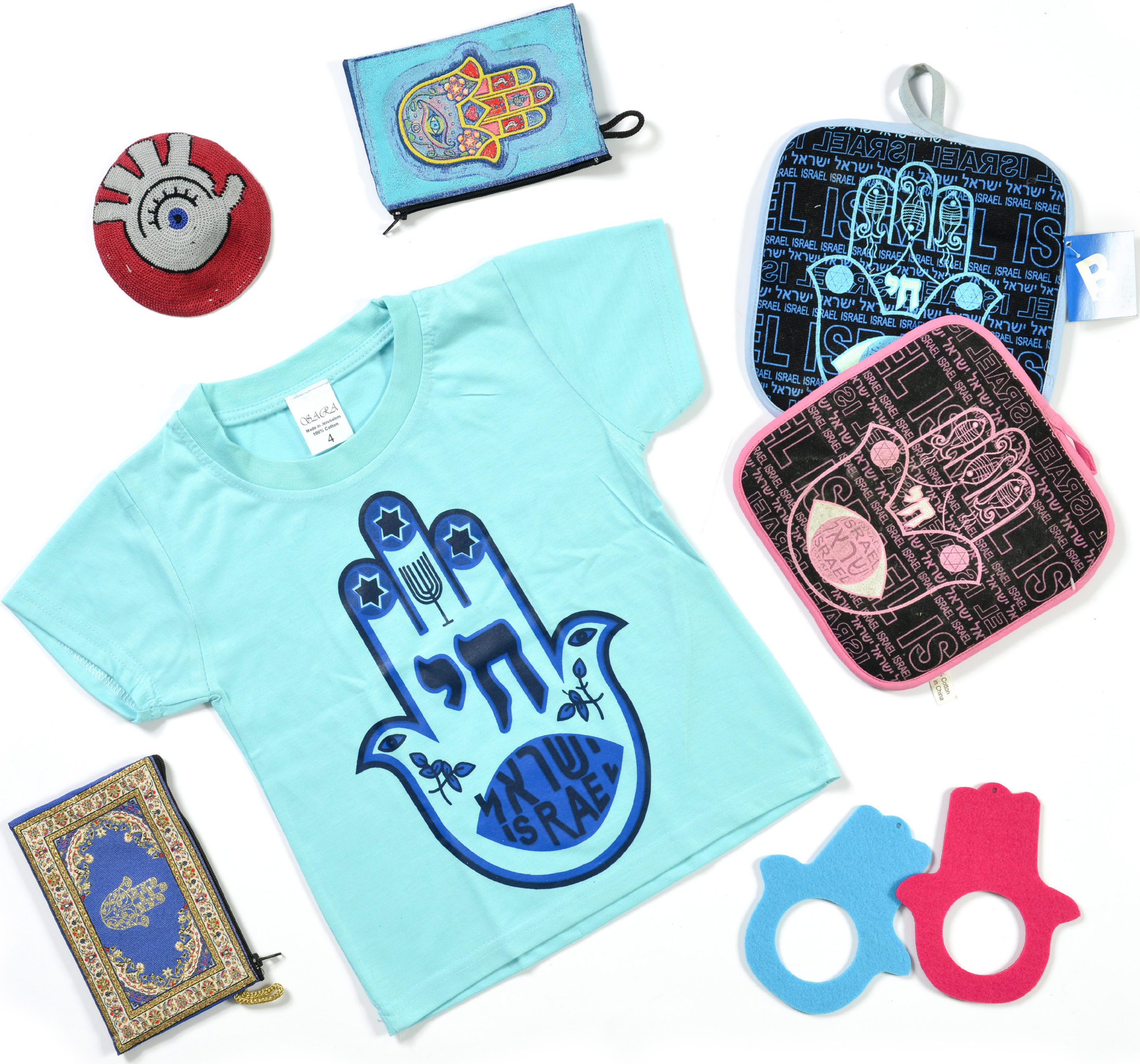
שנאן פאטמה / טקס קינה
וידיאו / 0:02:19 / אפטר אפקטס ועריכת וידאו:
אוהד גבעתי / 2018

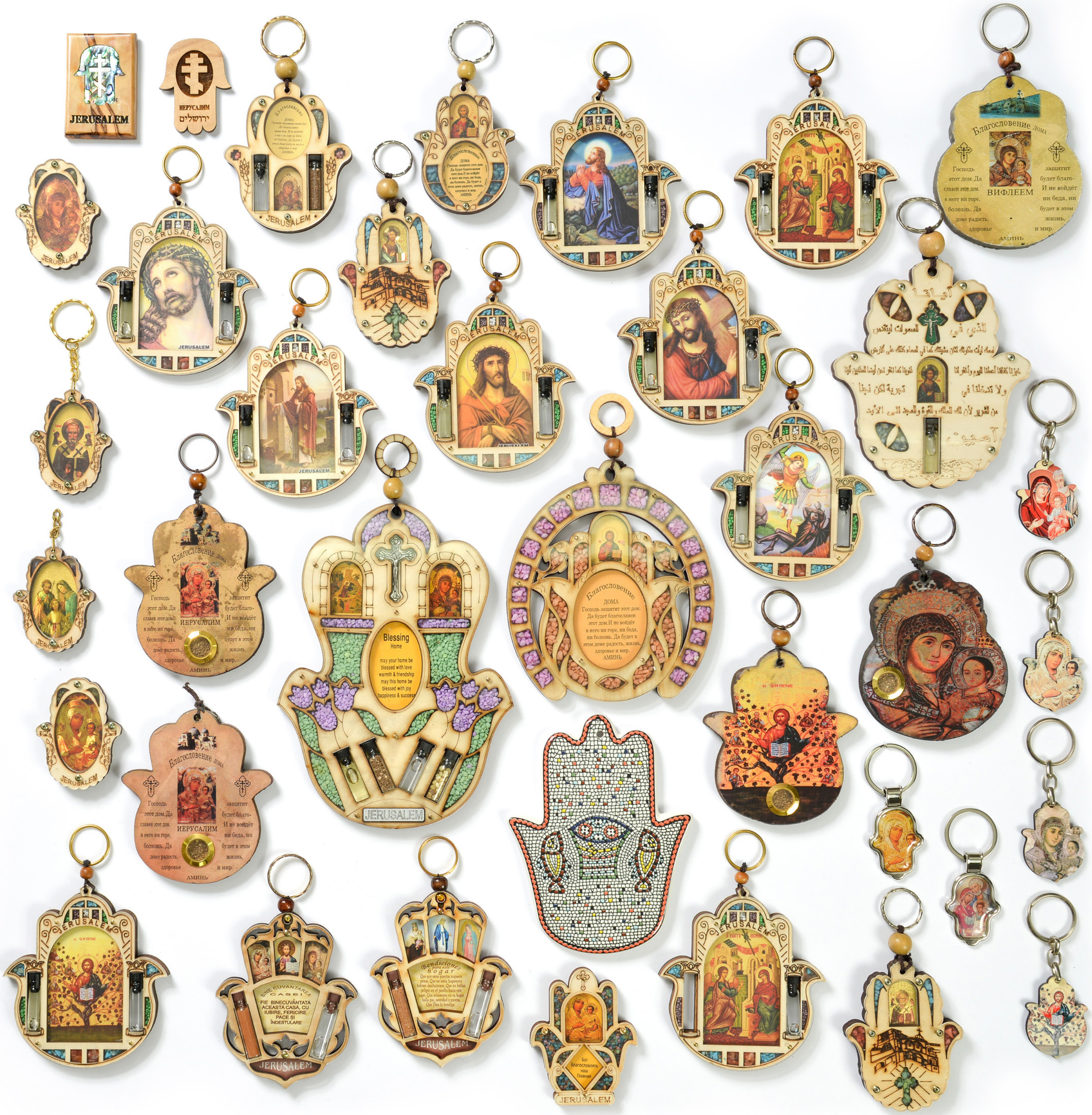
Participating Artists

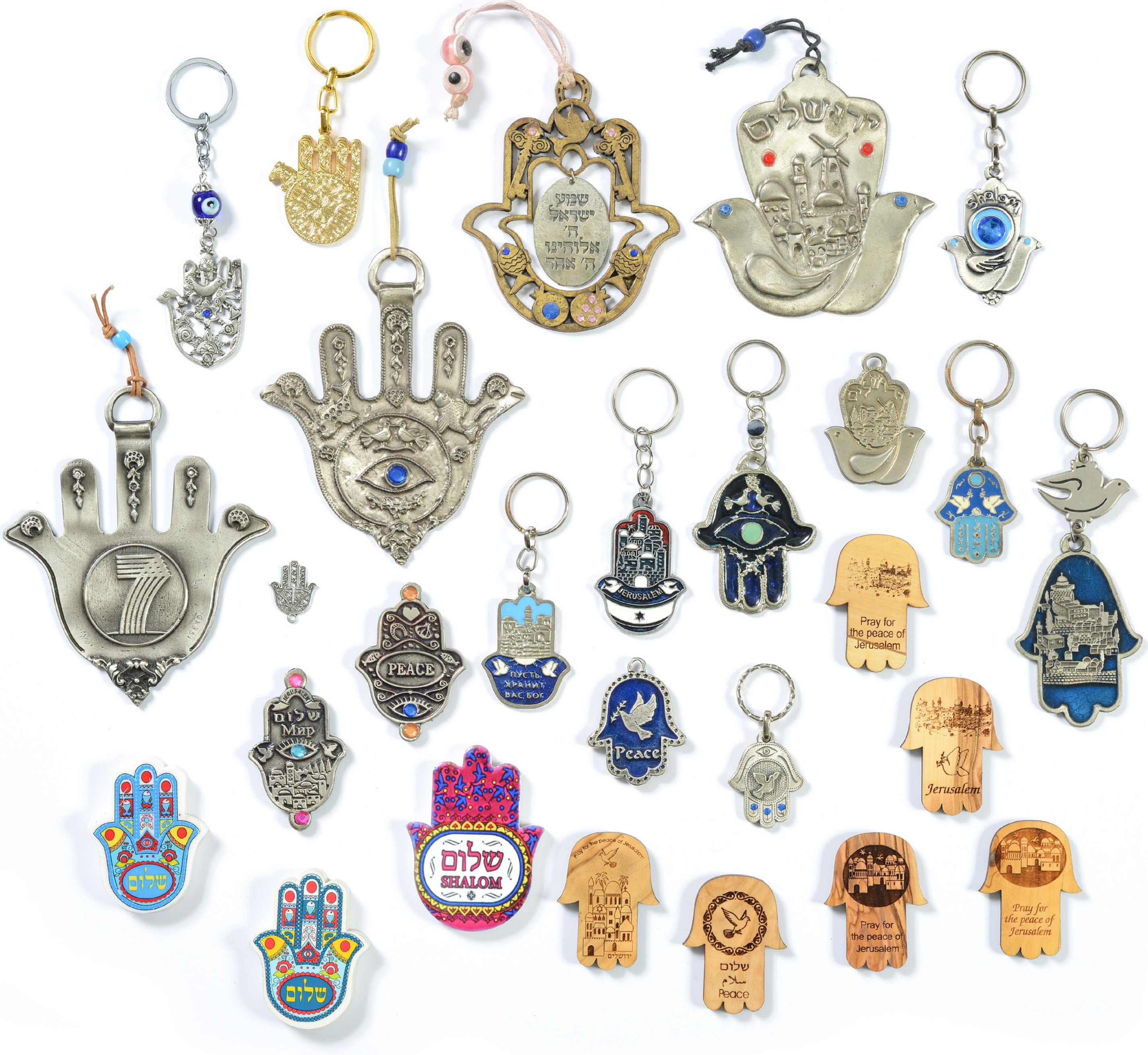
Shanan Fatma ◆ Sterngold Avishag ◆ Shihadi Samah ◆ Shur Amit ◆ Rochman Shirley-Rachel ◆ Kaufman Yaacov ◆ Cherkassky Zoya ◆ Parnas Haim ◆ Paloge Itamar ◆ Fawakhry Ashraf ◆ Satat-Kombor Shelly and Eilon ◆ Srulovitch Sari ◆ Sened Adi ◆ Samet Uri ◆ Naim Yifat ◆ Noy Itay ◆ Lavian Ariel ◆ Larin Gregory ◆ Tareef Rami ◆ Tripp Noa ◆ Trainin Amit ◆ Tarazi Ezri ◆ Zahavi Reuven ◆ Valabregue Sandra ◆ Weiss Arik ◆ Herman Rosenblumn Eden ◆ Halahmy Oded ◆ Hooper Rory ◆ Dahan Israel ◆ De-Lange Chanan ◆ Greenfeld Hili ◆ Garbia Zenab ◆ Golan Anat ◆ Goren Omri ◆ Gur Tal and Moria Lou ◆ Goldfarb Yariv ◆ Goldman Ken ◆ Gavish Erez ◆ Biran Avi ◆ Bezzubov Feodor Netanel ◆ Arnovitz Andi ◆ Engelmayer Zev ◆ Agbaria Fouad ◆ Abramson Dov (Studio) ◆ Abu Milhem Buthina

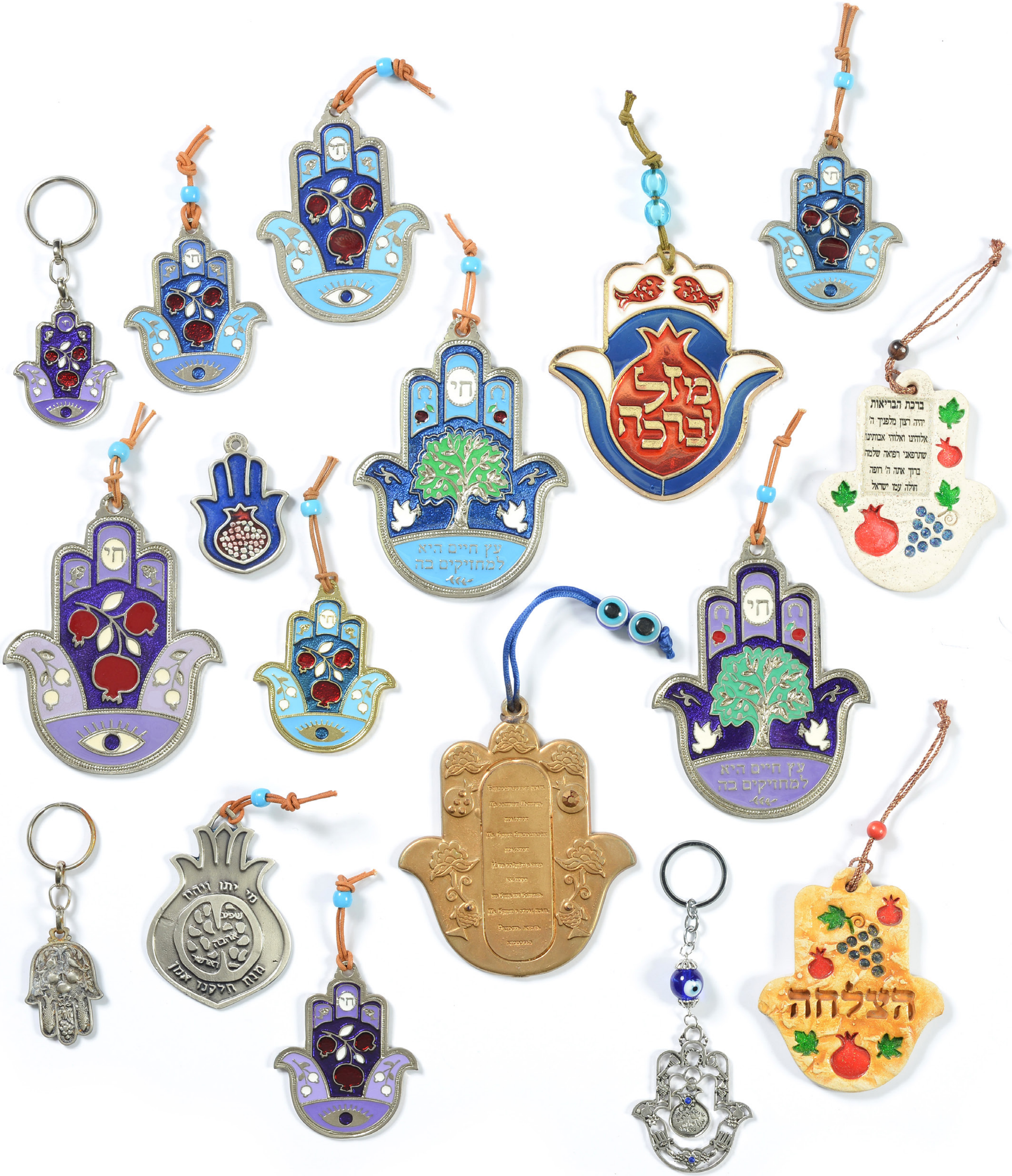

JERUSALEM
JERUSALEM
JERUSALEM
БОГ ХРАНИ НАШ ДОМ
God Bless You
JERUSALEM
NAZARETH
BETHLEHEM
JERUSALEM
Jerusalem
JERUSALEM
BETHLEHEM
Jerusalem
JERUSALEM
אם אשכחך ירושלים תשכח ימיני
תדבק לשוני לחכי
JERUSALEM
JERUSALEM
JERUSALEM

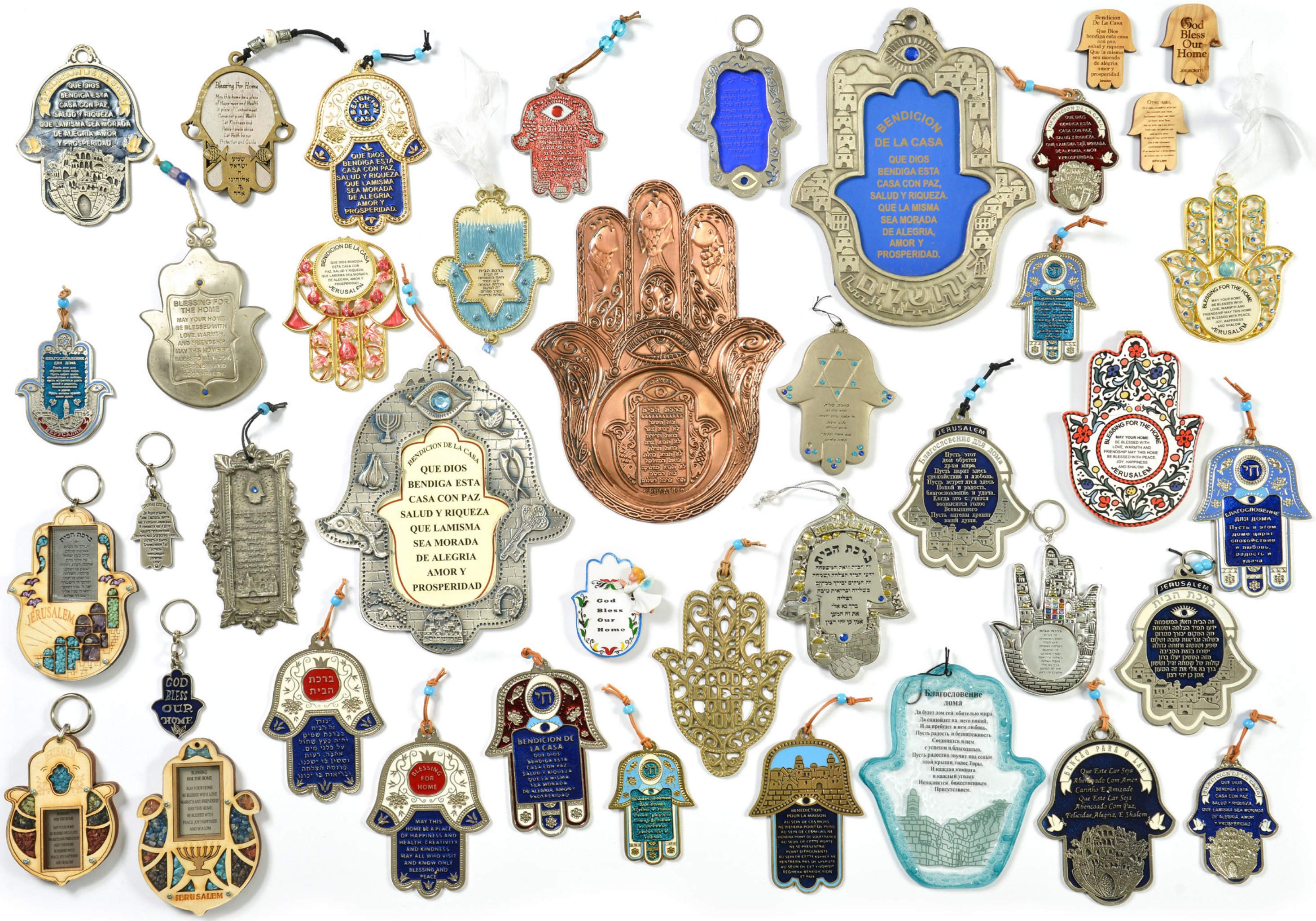

שלוה
הצלחה
אהבה
מזל
בריאות
אושר
חיים
בריאות
אושר
פריון
פרנסה
HAMSA
HAMSA
מזל
LUCK
Фортуна
Здоровье
למזל
אהבה
פריון

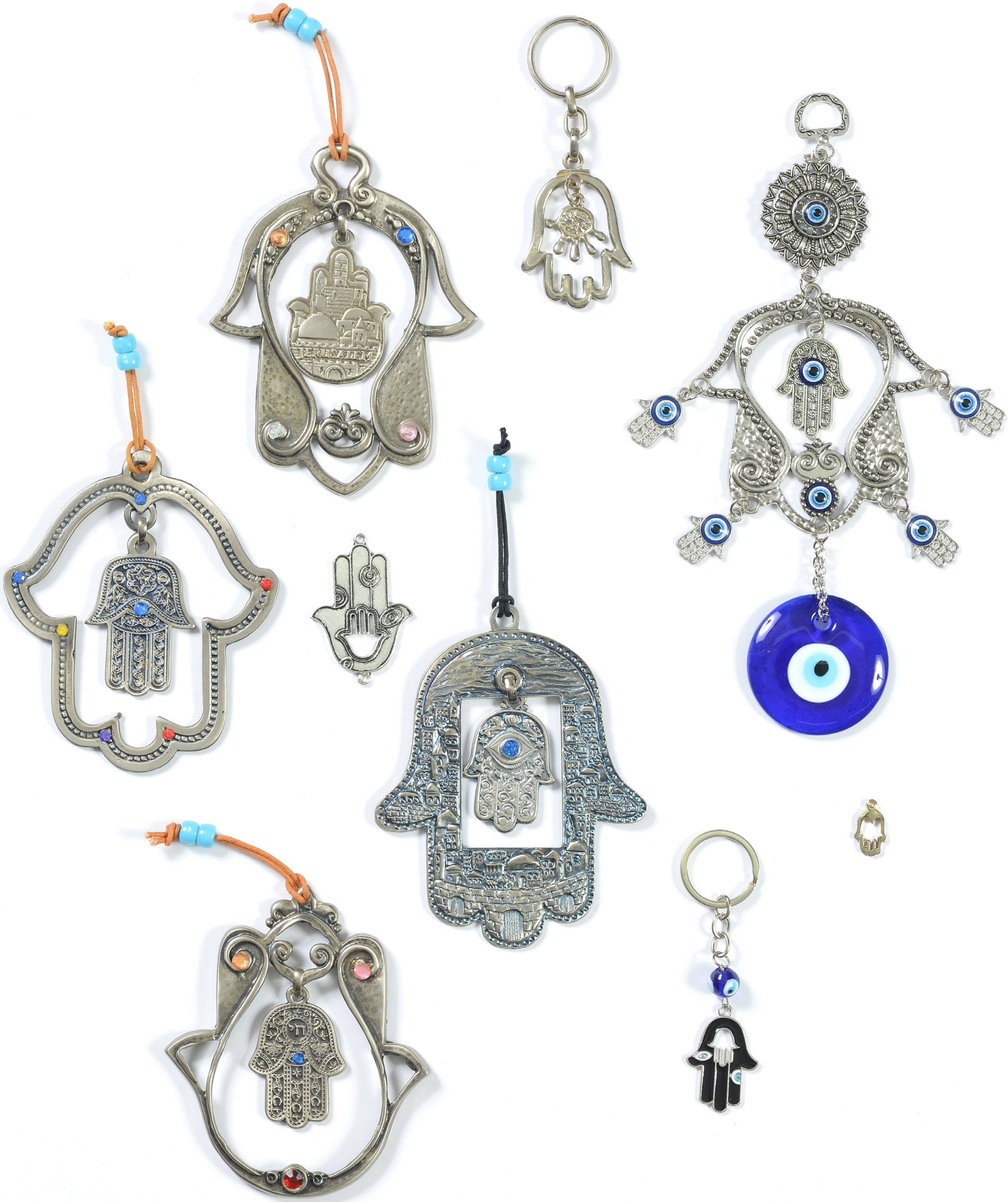

חי
ישראל
ISRAEL
ISRAEL ישראל


JERUSALEM
ИЕРУСАЛИМ
ירושלים
Благословение дома
ВИФЛЕЕМ
Blessing Home
may your home be blessed with love warmth & friendship may this home be blessed with joy happiness & success
Binecuvantarea casei
Bendiciones hogar


שמע ישראל ה' אלוהינו ה' אחד
ירושלים
Shalom
7
PEACE
ПУСТЬ ХРАНИТ ВАС БОГ
JERUSALEM
Pray for the peace of Jerusalem
Jerusalem
שלום
Мир
Peace
שלום
SHALOM
Pray for the peace of Jerusalem
ירושלים
שלום
سلام
Peace
Pray for the peace of Jerusalem
Pray for the peace of Jerusalem


חי
מזל וברכה
עץ חיים היא למחזיקים בה
ברכת הבריאות
הצלחה


BENDICION DE LA CASA
QUE DIOS BENDIGA ESTA CASA CON PAZ, SALUD Y RIQUEZA. QUE LA MISMA SEA MORADA DE ALEGRIA, AMOR Y PROSPERIDAD.
BENDICION DE LA CASA
QUE DIOS BENDIGA ESTA CASA CON PAZ SALUD Y RIQUEZA QUE LAMISMA SEA MORADA DE ALEGRIA AMOR Y PROSPERIDAD
Blessing For Home
BLESSING FOR THE HOME
BLESSING FOR THE HOME
JERUSALEM
JERUSALEM
God Bless Our Home
GOD BLESS OUR HOME
GOD BLESS OUR HOME
God Bless Our Home
ברכת הבית
BLESSING FOR HOME
BENDICION DE LA CASA
Благословение дома
JERUSALEM
JERUSALEM



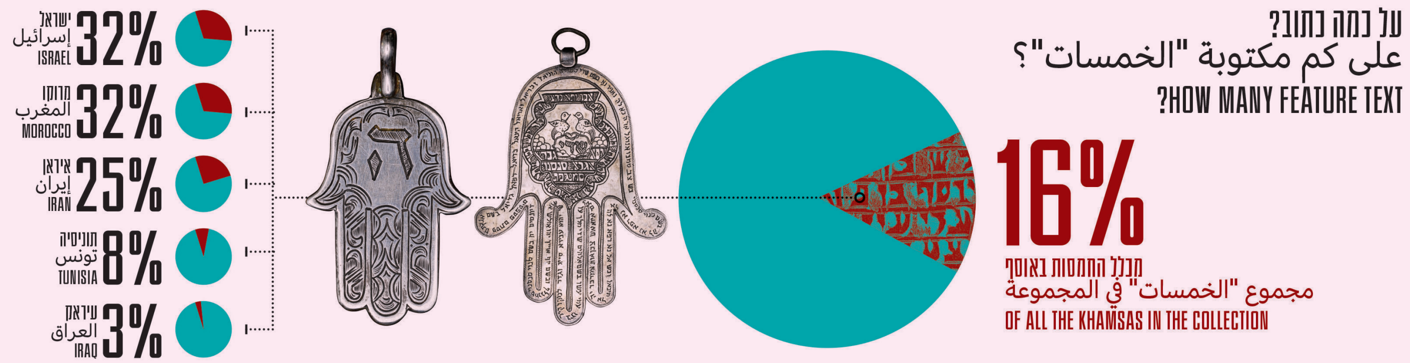
JERUSALEM

Khamsas from the Market (Shuk)

Shirat-Miriam (Mimi) Shamir and Ido Noy

This section of the exhibition is made up of about five hundred khamsas that have been purchased especially for the exhibition: khamsas from the market in the Old City of Jerusalem which are mostly earmarked for tourists; khamsas from convenience stores on Jaffa Street in Jerusalem or from the city markets 'Machane Yehuda' in Jerusalem, 'The Carmel' in Tel Aviv, the Ramla-Lod Market, and the Jaffa flea market – intended for the local customers. We also found khamsas in places charged with religious significance, such as the Western Wall Plaza, the gravesites of famous rabbis and others.

As mentioned above, this is a frozen snapshot of the material culture associated with the khamsa in 2018 Israel – a wealth of items that includes khamsas which are attached to a person's body and clothing; intended for his home or workplace; accompany him wherever he goes and that grant him comfort and a sense of control in moments of crisis.



"555"

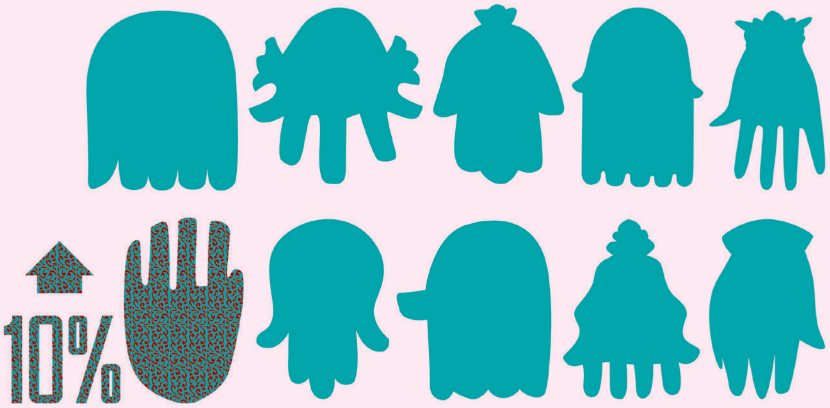
Rochman Shirley-Rachel

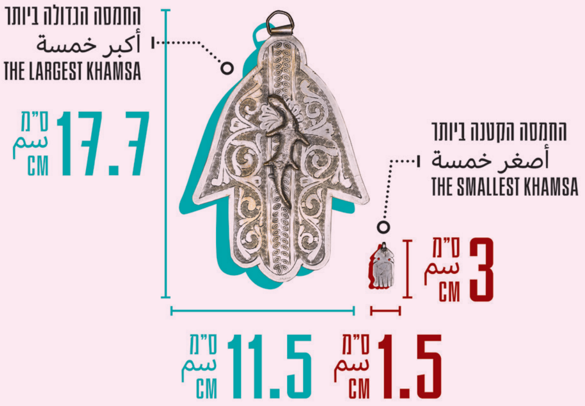
When I first met Mr. William Gross, we discussed Jewish ritual articles and talismans. He especially emphasized the regular daily use of khamsas, their popularity, and the fact that they are objects that primarily are passed from one person to another, even among the non-wealthy; the fact that they are objects designed by artisans and not necessarily artists.

We discussed the initial use of the khamsa – to protect its wearer, mainly women, and chiefly those before and during pregnancy. Only later, so he explained, did Jews and Muslims alike begin to hang the khamsas at the entrance to their homes and adopt it as an element of decoration. As a graphic artist who works with the practical, daily things in life, I could immediately feel a connection to khamsas as mass-produced usable objects, even when produced individually by an artist.

As part of this visual study, I chose to relate to only 248 khamsas out of Gross's impressive collection. These khamsas are characterized by the fact that each one is a complete unit – not a decorative graphic element within a larger object that is charged with additional significance such as khamsas on a synagogue parokhet, a Hanukkah menorah, a Torah scroll mantle etc. – but rather, khamsas that were themselves designed as a complete unit. My attempt to fully understand the khamsa's components, characteristics and symbols focused on the object itself.

In the khamsa, I identified recurring images and defined several patterns – formative, symbolic, decorative – that repeated themselves in differing combinations each time. In the exhibition before you, I disassembled the graphic components into raw material that allows you to reassemble them and even design a personal khamsa in the workspace located in the corner of the gallery space.





Me and My Khamsa

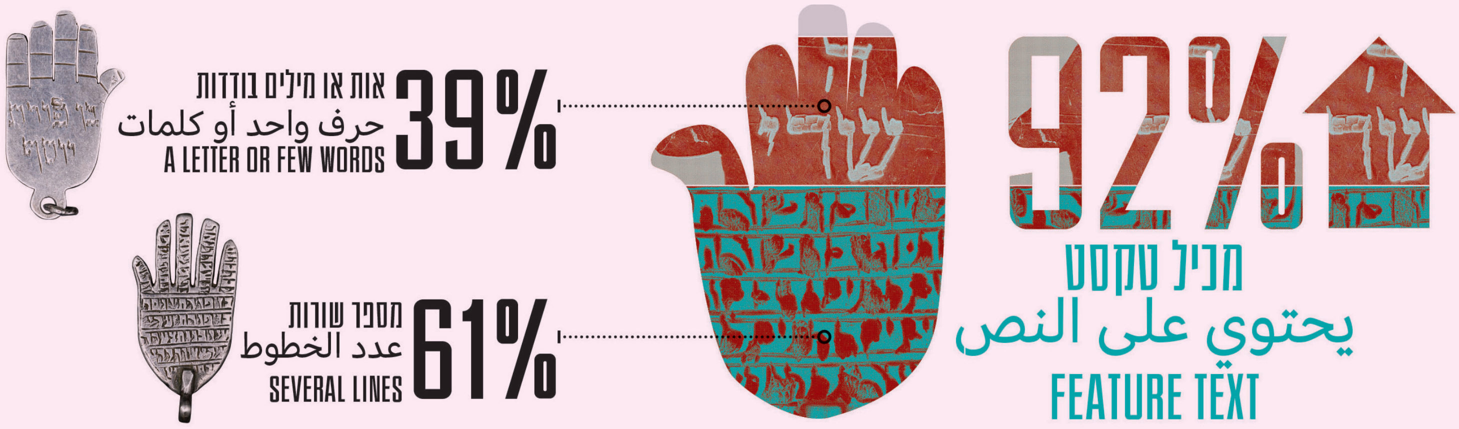
William Gross

Yes, it is true! I do have a collection of more than 600 examples of antique khamsas. khamsas of silver and gold, khamsas of brass and copper, khamsas of wood and on glass, khamsas on textiles, and khamsas drawn on paper and parchment. Some appear by themselves as metal amulets, and others as images on paper and parchment talismans, as jewelry, and as decoration on *Ketubot* and *Shivitis*. Sometimes as parts of Hanukkah lamps and Purim Megillah cases, as parts of synagogue objects such as rimmonim, Torah pointers, ritual textiles and hanging lamps, and on containers for tefillin and tallitot. In one extraordinary case, they even appear in large size on an early Sephardic Torah tik from Jerusalem.

Khamsas have fascinated me for a long time as the only popular cult object I know of that was generally used in the same form by both Jews and Muslims. The khamsas were fashioned as protection against the evil eye, a concept that constituted a concrete danger in the minds of those who used them. These hand–like figures were generally made by Jews for members of both peoples and they demonstrate the role of common popular beliefs as a bridge between the two religions. All people needed protection – actual and symbolic. I often think that khamsas served as an early form of psychology, as an aid for feelings of unease.

I also love and appreciate the aesthetic forms of the Khamsa. Its hand appears from the most realistic representation to almost abstract forms, mere suggestions of reality. The wide range of the Khamsa's interpretations from country to country is sometimes akin to an art history lesson.

It is my pleasure and privilege to share the khamsas I have collected with the general public.



Khamsa: Dismantling and Assembly

Shirat-Miriam (Mimi) Shamir and Ido Noy

This exhibition seeks to lay the foundation for a discussion of the contemporary view point of the khamsa while emphasizing its relevance today. We have chosen a new and original way/manner in which to nevertheless touch on a little of the khamsa's glorious history as an object and visual motif – one that reflects the historical khamsas using tools and techniques from the field of infographics (graphic visual representations of information), and the creation of a fascinating mosaic of visual information that sheds light on the khamsa's design and origin. The khamsas are taken from the immense collection of Mr. William Gross, owner of one of the largest Judaica collections in the world, that has already been displayed at several leading exhibitions. The graphic adaptation of the khamsas was done by Shirley-Rachel Rochman, a graphic designer and Bezalel Academy graduate, who summarized the raw data, identified recurring shapes and patterns and gleaned from them the visual information which she displays graphically, reinvigorating the discussion and providing a picture of broad horizons and dimensions.

William Gross's collection, one of the most important and diverse in the world, contains hundreds of items. His words below illustrate his great love of collecting Judaica in general and khamsas in particular.

with reference to those times when the Jews faithfully observed the laws of the Torah. Should they stray from this path however, 'they will be controlled by *mazal*'. A common modern–day Hebrew expression says that 'a change of place will lead to a change in fortune' i.e., that a person's actions can influence his fortune. This echoes the Talmudic passage: 'A person's sentence is torn up on account of four types of actions. These are: giving charity, crying out in prayer, a change of one's name, and a change of one's deeds for the better [...] And some say: also, a change of one's place of residence…' (*Rosh Hashana* 16b).

Jewish folklore testifies that throughout history Jews did not belittle the existing power of luck at all, instead relating to it as a type of supplement, an 'insurance policy', for the eventuality that the Divine Providence watching over a person's actions would fail to come to his help when needed. This idea is expressed in a variety of proverbs and sayings from a range of Jewish ethnicities and communities. In her book 'Proverbs in Israeli Folk Narratives', the folklore scholar Galit Hasan–Rokem states that the word *mazal*, alongside the Hebrew words for fate (*goral*) and decree (*gezeirah*) are the most common words in Jewish folk sayings. Tamar Alexander–Frizer, in her book 'Words are Better than Bread', writes that mazal is the most common word in Jewish–Sephardic proverbs.

A Moroccan Jewish proverb says: 'If you are being looked after by Heaven, no one on earth will make difficulty for you'. In other words, if you are fortunate, or are protected by Divine Providence, you don't have anything to worry about on earth. The proverb was said of a lucky person or one protected by another person of influence. It was also said that 'The prettiest woman will be of no help, if you don't have *mazal*'.

The occupation with fortune usually focuses on the hope of finding a groom for one's daughter. 'If my daughter's fortune is crooked, I will straighten it', says the Jewish father in Morocco. In Ladino: 'The rose is emaciated on its stem until its fortune arrives', 'The beautiful one yearns for the fate of the ugly one (who found a groom)', and 'I will give you a dowry, God will give you fortune and success'. Modern Hebrew is influenced and enriched by other languages and expressions of fortune are no exception. European languages feature the saying 'fortune favors the good' that originates from the Latin '*audentes fortuna iuvat*'; a less complimentary expression for fortunate people is 'more luck than brains'; another from Latin (Cicero) is '*vitam regit fortuna, non sapientia*'; and 'beginners' fortune' from English.

*

We have strayed somewhat from the Khamsa and the evil eye, however they too are not without dispute. The tolerant Judaism of the East did not oppose the Khamsa, even though it was an obvious inheritance from Islam and despite its embodied belief in an object's inherent fortune, and in the ability to combat the evil eye. These all contradicted the traditional Jewish approach whereby a person can only overcome the evil eye and alter his fate by virtue of his good deeds. In accordance with many rabbis previously, Rabbi Ovadia Yosef also objected to the excessive occupation he saw in banishing the evil eye and ridiculed those rabbis who forbade family relatives from following each other in reciting blessings over the Torah due to the fear of the evil eye. However, it would seem that the overwhelming attitude towards the power of the Khamsa, and towards popular folk beliefs in general was, and has remained, singular: 'If it doesn't help, it won't hurt', and after all, there is no arguing with that common wisdom.

Sources

Alexander–Frizer, Tamar, 'Words are Better than Bread: A Study of the Judeo–Spanish Proverb', Jerusalem and Beer Sheba 2004.

Hasan–Rokem, Galit, "Proverbs in Israeli Folk Narratives: A Structural Semantics Analysis", Folklore Fellows communications, 232, Helsinki 1982

Klein, Ernest, A Comprehensive Etymological Dictionary of the Hebrew Language for Readers of English, Jerusalem Haifa 1987

Lack of fortune gained the slang words of Arabic origin: *nakhs* and *mankhus*. These words refer to something bringing bad and diabolical luck with the implicit assumption that this is caused by means of a curse. In Moroccan Judaism *nekhis* is diabolical luck that brings calamity. This in turn led to the slang verb *lenakhes* – to cast a curse, whether deliberately or not. Sports broadcasters love this verb, for example when using it to describe how a basketball player who has just been praised for his foul throwing abilities, promptly misses a shot, prompting the accusation that it was the praise that actually cursed him. This is apparently the source of the instruction on one of the fans' websites that every compliment from the broadcaster should be immediately followed by the recitation of: 'Khamsa Khamsa Khamsa'.

Ein Mazal LeYisrael (There is so Mazal for Israel), Maybe even the Opposite

The attitude to fortune has divided Jewish sages throughout history and challenged the foundations of monotheistic belief from almost every angle. Fortune is arbitrary, whereas God acts out of reason; fortune is specific, relates to individual events, whereas God watches over all of a person's actions and the course of his life; fortune has no moral motivation or interest in a person's intention, whereas God examines and scrutinizes our thoughts and mind; serving God is built around the concept of reward and punishment i.e., that a person's actions have a direct influence on his fate which he can always change by repenting. Moreover, the fact that fortune is the result of belief in the alignment of the stars and the force attributed to them, makes it the absolute opposite of serving God – worshipping the stars and constellations (in Hebrew: serving the stars and *mazalot*).

The Talmud features the following discussion: 'It was stated that Rabbi Ḥanina says: *Mazal* makes one wise and mazal makes one wealthy, and there is a mazal for the Jewish people that influences them. Rabbi Yoḥanan said: There is no mazal for the Jewish people that influences them [...] As it is stated: 'Thus said the Lord: Learn not the way of the nations and be not dismayed at the signs of heaven; for the nations are dismayed at them' (Jeremiah 10:2). The nations will be dismayed by them, but not the Jewish people" (Shabbat 156a). Rav supports the view of Rabbi Yohanan by citing a midrash that tells how Abraham did not believe he would have a son: 'Abraham said before Him: Master of the Universe, I looked at my astrological map, and according to the configuration of my stars I am not fit to have a son. The Holy One, Blessed be He, said to him: Emerge from your astrology [...] as there is no *mazal* for Israel.' The midrash explicitly states that the stars and constellations have no influence, whether positive or negative, but rather, that everything is determined by the creator of the stars and planets and accordingly the Sages concluded that 'There is no *mazal* for Israel.'

The Sages' vigorous efforts to disavow belief in the powers of the stars or fortune actually testify to the degree to which it had become enrooted, even among the Sages themselves, as is evident from Rabbi Hanina's statement. The Zohar affirms that 'Everything needs good fortune, even the Sefer Torah in the *heichal*', this in accordance with Talmudic passage: 'Length of life, children, and sustenance do not depend on one's merit, but rather, upon fate' (BT Moed Katan 28a). It would appear that opposition to the powers of the stars weakened over time, and that the mentions of the twelve zodiacal signs in medieval literature are not related to astrolatry. Nevertheless, references to the stars and associated fortune have been a constant feature in poetry and song since the biblical prophet Balaam was sent to curse the Children of Israel (but ultimately blessed them), via medieval poet Abraham ibn Ezra and until the modern Hebrew song of Gilad ben Shach and Ilanit, 'Everyone has a Star in Heaven'.

A conciliatory position in Judaism attempts to mediate between these two contradictory perceptions. The Kabbalistic work 'Tikunei Ha–Zohar' explains that the Sages' statement according to which 'there is no *mazal* in Israel' was made only

In similarity with the folklore of many peoples, Judaism too offers many methods, including the Khamsa, to fight the evil eye. The Ashkenazi linguistic method is to add an expression, both empowering and protective, to words of praise: *'bli ayin hara'* (without the evil eye). Sephardim tend to add *'ben Porat Yosef'* (a fruitful son is Joseph) because, according to Talmudic tradition, the evil eye wields no control over Joseph's descendants (*Berakhot* 55b).

Siman Tov and Mazal Tov

The evil eye, and chiefly, the attempts to defend against it, raise a deeper issue: the question of fortune, and in broader terms, the question of fate. Two forces supposedly operate at the meeting point between the evil eye and the protective hand: a mysterious force activated by the envious person casting the evil eye; and a mysterious force found in a piece of metal or stone hung on the wall of the house. The belief in mysterious forces uncontrollably directing a person's life is so deeply ingrained that it is doubtful as to whether the modern, supposedly rational human being man, is free of its influence.

The belief in mysterious forces has different names. It would seem that the predominant word in Hebrew is '*mazal*' (fortune or luck). The Khamsa is hung 'for luck', as a guarantee of ongoing success; the expression 'I was lucky' or 'I had *mazal*' is common in spoken language but contains a meaning that demands attention. On the face of it, fortune is a formless abstract entity that shadows and influences our every action while yet remaining arbitrary, unexplained and independent. Lee Iacocca, the mythological chief executive of the Chrysler auto corporation, was once asked how he chose the managers in his company's factories. "It's very simple", he replied, "I choose managers who have luck". "And how do you know they are lucky?" the questioner persisted. "It's a fact – I chose them", Iacocca answered.

'*Mazal*' is a word that passed from Akkadian to Hebrew. In Akkadian the word is mazato or mazalto, the manner in which the stars are arrayed. The word is also connected to another object that received religious meaning in the language of the Sages: the mezuzah. The word mazal appears only once in the bible, in the context of idol worshippers: 'also those who offered to Baal, to the sun, and to the moon, and to the constellations (*mazalot*), and to all the host of heaven' (Kings II 23:5). In ancient times, the constellations of stars were called mazalot and each constellation in of itself, a '*mazal*'. Proponents of astrology, that popular fare of nonsense of modern society and media, therefore links the meaning of the word *mazal* as a constellation of stars and the meaning that developed in the language of the Sages: a person's fate and success, from which the Hebrew root *M"Z"L* was derived. The word *goral* (fate or destiny), close in meaning to *mazal* is mentioned in the bible to describe stones or other objects used for reaching a decision in situations of dispute or doubt, leading to the Hebrew expression 'to cast lots (*goralot*)'.

Some people are considered lucky – literally, 'sons of luck' (*bnei mazal*) – or *mazalists*, and in Ladino *mazaliko*. By contrast are those luckless people or *bish mazal* – a bilingual version of the Aramaic expression *bish gada* that appears in the Talmud's *Berakhot* Tractate, the literal meaning of which is 'bad luck' (*gada*, and in Hebrew *gad*, is a synonym for *mazal*). Leah explains the name she chose for her son: 'And Leah said: 'Fortune (*Gad*) is come!' And she called his name Gad' (Gen. 30:11). The biblical commentator Rashi explains: 'Gad is come – Good fortune is come'. 'Mazal Tov' is a common blessing at happy events and is influenced by different languages such as English: 'Good luck!' And in German: 'viel Gluck!' (Much fortune!). The blessing '*Be–Siman Tov u'Be–Mazal Tov*' (With a good sign and good luck) was common in Iraqi Judeo–Arabic. Generally, '*Siman Tov*' was a blessing conferred for the birth of a son, and '*Mazal Tov*' for the birth of a girl. Many sons were therefore named 'Siman Tov' and girls 'Mazal Tov', a name that in later times was shortened to simply, Mazal.

The Finger of God and the Green-Eyed Monster

The Khamsa connects visually between two organs of the body: the eye and the hand. In many instances, an eye is drawn on the Khamsa, either the eye from which the Khamsa protects or, perhaps, it is the eye itself that is the protector – a kind of eye against an eye. The connection between the two organs is symbolic: the hand is power and the eye is evil or good thought or, by extension – the mirror of the soul. The symbolic connection is also expressed in a variety of linguistic usages of similes, idioms, verbal roots, verbs and prepositions. For example, the hand representing might appears in the expression 'his right hand' that describes a person supporting and safeguarding the strength of another person; God delivered us from Egypt with a 'strong hand and an outstretched arm'. The hand's magical power is represented in the idioms 'the hand of God', 'the hand of fate', 'the hand of chance' or 'the invisible hand' that supposedly directs the world economy in a free market. And what did Pharaoh's sorcerers say to him? 'This is the finger of God' (Exod. 8:15).

The eye sees and understands. In Hebrew, as in other languages, 'seeing' means 'understanding'. The seer is the prophet, he who knows and refers to the future. An empathetic person sees his fellow with 'favorable eyes' and is described in the Book of Proverbs as having a 'good eye'; generous or miserly people are described as having a generous or narrow eye. The Hebrew verb for acting with hostility derives from the same three–letter word: *Ayin–Yud–Nun* and refers to pent-up and dangerous hatred such as that between Saul and David. According to the Book of Proverbs, the owner of a bad or evil eye is envious. Shakespeare defined envy as 'the green–eyed monster' and the Song of Songs described it as 'cruel as She–ol (the domain of the dead)' (8:6). Envy hides a threat with which even hatred cannot compete, a threat that has gained magical interpretation. An envious person's glance at, and evil thoughts of, another person, bear a curse that may be realized, coming to haunt the cursed person. One who is cursed thus will do everything in his power to protect himself.

The evil eye that represents envy appears in the Talmud in Tractate *Avot* (2:11): 'Rabbi Yehoshua says: The evil eye, the evil inclination, and hatred of the creations remove a person from the world' (Mishna Avot 2:11). The expression 'evil eye' (*Ayin Ha–Ra*) is not a Hebrew Construct state that means 'the eye of the evil', but rather a grammatically irregular noun phrase meaning 'the evil eye', similar to other phrases such as 'the evil inclination' (*Yetzer Ha–Ra*) and 'evil gossip' (*Lashon Ha–Ra*).

The eye's magical power appears in Islam where it is customary not to praise a person directly so as not to arouse the envious eye. Instead, one relates a person's positive attributes to God. This custom has also made its way into Judaism.

The magic latent in the evil eye appears in synonymous expressions in many languages. In most, this is a literal translation of the expression 'evil eye'. One such is example is Yiddish – *'a beyz oyg'*, or '*gebn an eyn–hore*' (to give an evil eye or impose a curse). Among the other languages containing similar expressions are English, German, French, Albanian, Armenian, in languages in China and India, in Gaelic, Italian, Polish, Pashto and Somali and the list continues. In some languages, the parallel expression is slightly different. In Arabic the expression used is '*ayn al–ḥasūd*' (the eye of envy) or *'ayn ḥārrah'* (the hot eye); in Dutch the meaning is 'the angry eye'; in Farsi 'the wounding eye'; in Portuguese 'the fat eye'; in the language of Galicia (Spain) it is the 'bewitching eye' – *meigallo*. Many expressions refer to the act of cursing, such as 'imposing the evil eye' (Hebrew) or the Hungarian 'to strike with the eye'. In Latin the verb 'fascinare' was used to impose a curse, to protect against the evil eye, and this verb gave birth to the English verb 'fascinate' that actually possesses a positive connotation. In modern usages, supposedly free of the belief in magic, some cliched expressions are still in use: looking at someone with 'an evil eye' means looking at him angrily.

The Khamsa highlights the status of numbers in both language and in culture. Two numbers vie for the leading position in the hierarchy of symbolic standing: three and seven. Not far behind is the black number – thirteen. Three is the number of completeness. From the Holy Trinity of Christianity, via the romantic triangle, to the dialect triad of Hegel and his followers: thesis, antithesis and synthesis. As is well known, in the army too, everything is divided into three: the next mission, the personal rifle. The well–known saying is that "everything in the army divides into three, except the chicken which divides into four". The army 'law of three' was not invented by the IDF but rather, by the American marines, in order to enable the efficient running of the corps. At the base of all these lies a Latin proverb 'omne trium perfectum' (everything that comes in threes is perfect).

The magic power of the number seven has a central position in Judaism. Anything in groups of seven possesses a special status and symbolizes strength, cyclicality, ritual cycle and more: the seven days of the week; the seven years of plenty and of famine in Egypt which were symbolized by the seven cows and the seven sheaves of wheat in Pharaoh's dream; the seven years of the *Shemita* cycle; the seven *Shemitot* of the Jubilee cycle; the seven locks of Samson's head; "For a righteous man falls seven times, and rises up again' (Proverbs 24:16). Seven rams, seven cows, seven shepherds, seven rams' horns and others can all be added to the list. Seven is the only number that merited an exponential form of multiplication in Hebrew: seven times over (*shivatayim*, in Hebrew), as in Lemech's confession: 'If Cain shall be avenged sevenfold, truly Lamech seventy and sevenfold' (Genesis 4:24).

A range of terms and verbs evolved from the Hebrew root of the number seven (the letters Shin–Bet–Ayin) and its associated magic power. Some examples are the swearing of an oath (by soldiers for example) – *shevua*, a jury – *mushbaim*, and an avid fan or supporter – *mushba*. The etymologist Ernest Klein assumes that the connection was created from the act of swearing an oath or from ritual acts that were repeated seven times. And indeed, in the Torah the priest sprinkles the blood seven times (Lev. 4:6); Jacob bows seven times before Esau (Gen. 33:3). The oath also appears in an Aramaic form, but the link between the number seven and swearing an oath is apparently unique to Judaism, and its appearance in Aramaic was influenced by the Hebrew. The number seven also has symbolic manifestations in other cultures: the seven wonders of the world; the seven colors of the rainbow; the seven deadly sins of Christianity which are an evolution of the verse 'for there are seven abominations in his heart' (Proverbs 26:25); the seven celestial bodies that gave the Christian names for the days of the week, and more.

The symbolic numbers are always odd numbers. The odd number disrupts the order of the even numbers, adding tension and sanctity, as in the six weekdays and the sabbath. The Trinity's completeness is also achieved by means of the tension between its elements. The even numbers symbolize connection, harmony: two is the number of the pairing; twelve represents a system that has been assembled together: the twelve tribes, the twelve prophets, the twelve signs of the zodiac. In different mathematical methods twelve is the base of the arithmetical system. The decimal system based on the number ten is an exemplar of organization and order.

The number five, positioned between three and seven, is searching for its identity. Its status as a disruptor of the order has been undermined, belonging as it does to the decimal system. The number five (*chamesh* in Hebrew) possesses a certain sanctity in Judaism by virtue of the Five Books of the Pentateuch (the *chumash*). The letter 'heh', the gematria parallel of five, has earned a special place of honor: a code–letter for the God of Israel whose Ineffable Name must not be pronounced aloud. However, the origin of the Khamsa's magic standing is actually in Islam, in the story of the death of the prophet Muhammad's daughter, who scalded her hand in a boiling pot when she saw her husband Ali bringing a younger woman to his bed.

A Linguistic Journey after the Khamsa

Ruvik Rosenthal

‘Thank God, the baby was born, everything is all right, ‘*tfu tfu tfu*’, ‘Khamsa Khamsa Khamsa’, ‘garlic onion garlic onion garlic onion’, without the evil eye, with God’s help!’

The above quote is taken from a blog written by ‘Nomikan’ in the Marker Café website. The writer repeatedly tells us that she is a rational secular woman, far removed from any superstitious beliefs. Nonetheless, she spent her pregnancy while surrounded by incantations, talismans, calls of ‘Khamsa Khamsa’, bags of salt and other such good luck charms, accompanied by the reasoning that ‘If it doesn’t help, it won’t hurt’. And indeed, the pregnancy passed without a mishap.

'Khamsa on you, Beitar Jerusalem'

‘Khamsa’ is an Arabic word meaning five. In literary Arabic as well as in spoken dialects, it is pronounced with a palatal ‘H/CH’. The word has assumed a narrow meaning that has accorded it a place of respect in the semantical field of popular belief: a decoration or amulet shaped like the palm of a hand with the five fingers spread, protecting the house and its inhabitants from the evil eye. The Khamsa has given birth to a small daughter – the Khamsika, or 'little khamsa'.

Khamsa is a word that pervaded the object from the language, subsequently returning to it as a double or triple blessing for luck: ‘Khamsa Khamsa’, or ‘Khamsa Khamsa Khamsa’, accompanied by the extending of an open hand. The verbal blessing reverberates the object’s intention: protection against the evil eye. Occasionally, the blessing is also accompanied by spitting to ward off the curse of the eye: ‘*tfu tfu tfu*’, as the blogger on the ‘Yisra–blog’ website writes: ‘My bank can also finally be optimistic at the end of the year ‘*tfu tfu tfu*’, ‘Khamsa Khamsa Khamsa’. Another verbal version is ‘Khamsa alekha’ ('khamsa on you') that comes from the Jewish Moroccan: ‘Khamsa alik’ and that is heard in one of the anthems of the Beitar Jerusalem soccer team’s supporters. Khamsika too is a good luck blessing, but also possesses a somewhat violent meaning – ‘he took a Khamsika’ – means he received a slap in the face.

Dr. Ruvik Rosenthal is an Israeli writer and linguist, expert in Modern Hebrew. The owner and writer of the ‘Language Arena’ site, www.ruvik.co.il tom she witnessed in her grandmother's home, Hannan Abu–Hussein, one of the artists participating in the exhibition, displays an artistic exhibit of cloth talismans with salt, nigella, and barley (salt and fragrant herbs were used to ward off demons and the evil eye; barley symbolizes bountifulness and fertility). The talismans are part of the protective beliefs and practices she saw in her home and that also included a lead–melting ceremony to combat the evil eye. Here too, the ceremony is conducted by the elderly women of the family and accompanied by the reading of a text that was aimed at removing from a person's body the harm caused by the evil eye. The film screened alongside the installation depicts the artist on her mother's lap at the "ruqaya" ceremony. The mother reads verses from the Qu`ran as well as phrases from the folk tradition that are used to protect the body and soul from the evil eye. The mother's strong connection with her daughter and her desire to protect her from all dangers are notably visible..

Selected Bibliography

Aslan, Moshe and Rachel Nissim, Of the Customs and Lifestyle of Iraqi Jews, Tel Aviv 1982 (Heb.)

Ben–Jacob, Abraham, The Jews of Iraq in the Land of Israel, Jerusalem 1980

Ben–Jacob, Abraham, Customs of the Jews of Iraq in the Last Generations, Part 2, Jerusalem 1993, 29.

Brawer, Abraham Jacob, Avak Derakhim, Tel Aviv 1944

Cohen, Morris, Anglo–Jewish Association, 1895–1896.

Goldberg–Mulkiewicz, "Protection of Beauty: Traditional Jewish Jewelry in Process of Modernization". In International Folklore Review, Vol. 9 (1990).

Grossman, Abraham, Pious and Rebellious, Jerusalem 2003

HaHed Vol. 9, Sivan 1933

Haim, R. Yosef, Hukei HaNashim, translated by R. Ben–Zion Mutzafi, Jerusalem 1979

"Duah Hanhalat Beit Sefer 'Kol Israel Ahim' BeHila" 1910, quoted in Zvi Yehuda "LeHeker Kehila Yehudit BeHila", In Mehkarim Be–Toldot Yehude 'Irak uve–Tarbutam, 2, Or Yehuda 1981

Michaeli, Murad, "Ayin HaRa and the Baghdadi Jews", In Studies of the History and Culture of the Iraqi Jews, 1, Or Yehuda 1981 (Heb.)

Ruppin, Arthur, "The Jews in Iraq", In The Jewish Review (1933)

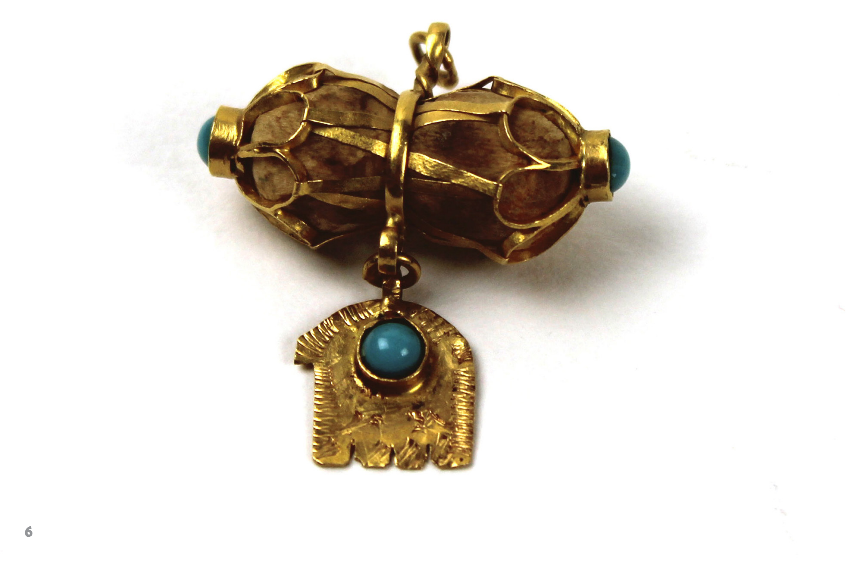
Sassoon, David, Journey to Babylon, Edited by Meir Benayahu, Jerusalem 1955 (Heb.)

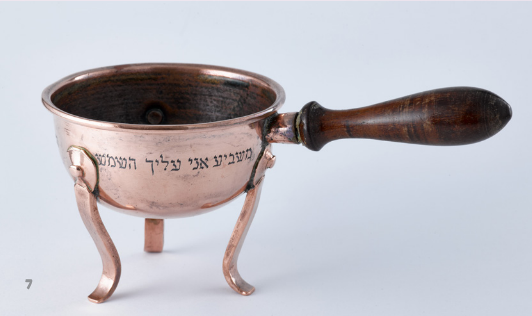
Schur, Zev Wolf, Mahazot HaHayyim, Vienna, 1884

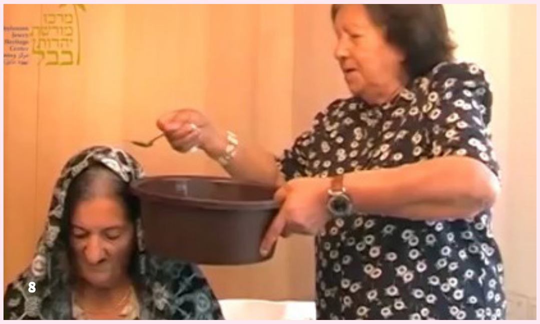
Stevens, Ethel Stefana, By Tigris and Euphrates, London 1923

The Jewish Chronicle (18.8.1880)

אל חג׳ייה עזיז ג׳אסם, ׳תכשיטים וקישוטים׳, בע׳דאדיאת, 2, 1968 (Arabic)







6 'Afsa' Talisman purchased by Nadira Sharoni from a Jewish–Iraqi goldsmith in the HaTikva Quarter on the occasion of the birth of her first granddaughter Gal Pinchas, and for the 'Sixth Night' ceremony. HaTikva Quarter, Israel, 1992. Idit Sharoni Collection. Photography: Raviv Lifshitz

7 Bowl for Melting Lead Balls. Gross Family Collection. Photography: Ardon Bar–Hama

8 Hanina Israeli and Miriam Ida from Or Yehuda Performing the 'Rsas' Lead Melting Ceremony for exorcising the Evil Eye, at the Babylonian Jewry Heritage Center, 2011. A picture from video documentation directed by Nira Lev–Ari

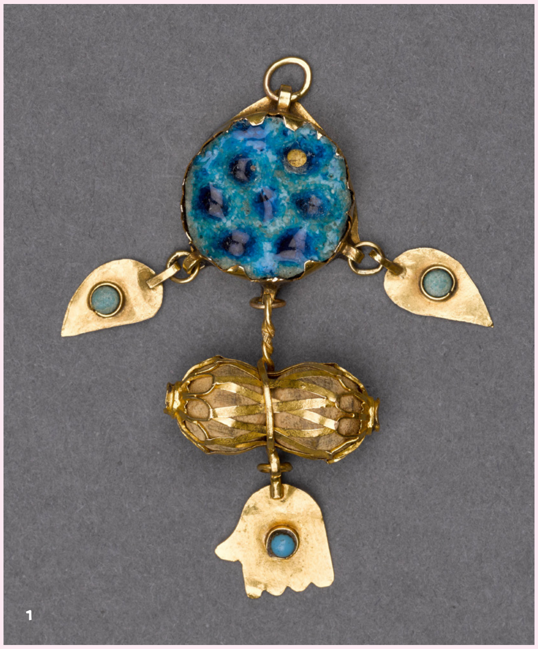
be rubbed onto painful areas of the subject's body while the body of lead was wrapped in cloth and laid under his pillow or in his pocket for three days. It was then buried in the ground or thrown into the cesspit.

Ethel Stevens, a British anthropologist who explored the folk culture in Iraq, referred to many of the local customs. She describes the 'Afsa' talisman sown to babies' hoods together with a blue earthenware talisman and a shell, also symbolizing life and fertility through its hard exterior that provides shelter and safety. She also describes an event that occurred in Baghdad in 1923 in which a mother asked for the evil eye to be lifted from her sick son and to reveal the identity of the person responsible for its attack. To this end, she conducted the 'Rsas' ceremony at the conclusion of which she attempted, together with her neighbors, to decipher the forms of the molten lead, ultimately agreeing that they resembled a saw, thereby directing their suspicion towards 'a carpenter who is known to possess the evil eye'.

Some of these ceremonies and talismans immigrated to Israel together with the Jewish community in the early 1950s and have been preserved mainly among members of the older generation. Iraqi–born goldsmiths who congregated in Tel Aviv's HaTikva Quarter, as they had done in the market of Baghdad, continued to create the 'Afsa' talisman. The goldsmith Eliyahu Moshe created traditional Iraqi jewelry and specialized in making 'Afsa' talismans. Women of Iraqi extraction would visit him in order to purchase the talisman and give it their grandchildren in a traditional ceremony. Nevertheless, due to the shortage of gallnuts in Israel, the goldsmiths were obligated to make do with gold–plated balls of wood (fig. 6). The imitation did not prevent members of the Iraqi community from attributing magic power to the Israeli–made 'Afsa', just like the Iraqi original.

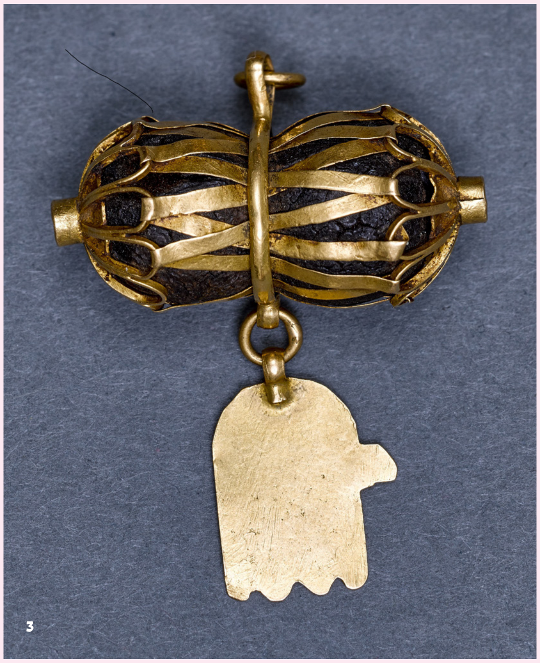
The 'Rsas' ceremony also migrated to Israel (fig. 7). Elderly women from Or Yehuda still conduct the ceremony to ward off the evil eye while the younger family members, despite not all believing in the harmful power of the evil eye, ask to undergo the ceremony. In 2011, as part of my work as the curator of the Babylonian Jewry Heritage Center in Or Yehuda, we reconstructed the ceremony in front of families of Iraqi extraction (fig. 8). Most were familiar with the ceremony or had heard of it and they expressed much curiosity.

In conclusion, it is interesting, to examine the existence of this custom among the State of Israel's Arab population. In a nostalgic tribute to the cus-

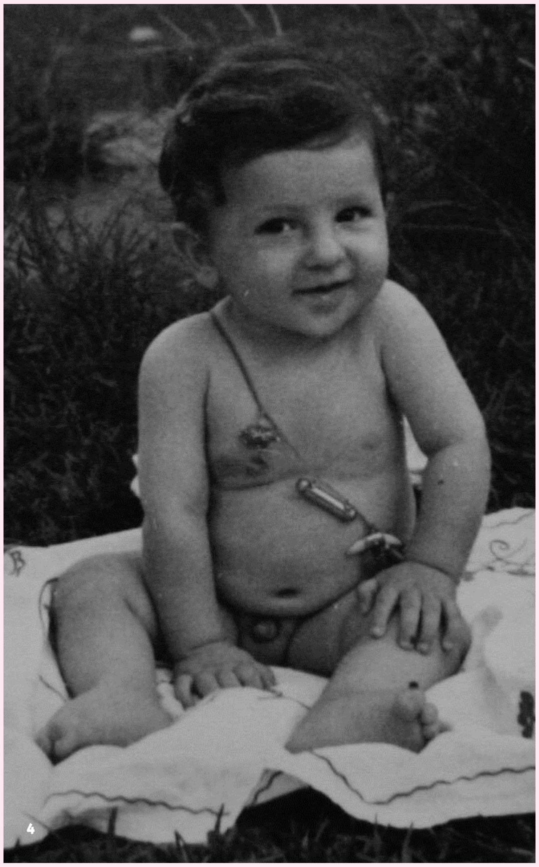


1 **'Seven Eyes' Talisman Pendant, 'Afsa' and Khamsa Adorned with Turquoise Stone.** Iraq, first half of twentieth century. Gross Family Collection. Photography: Ardon Bar–Hama

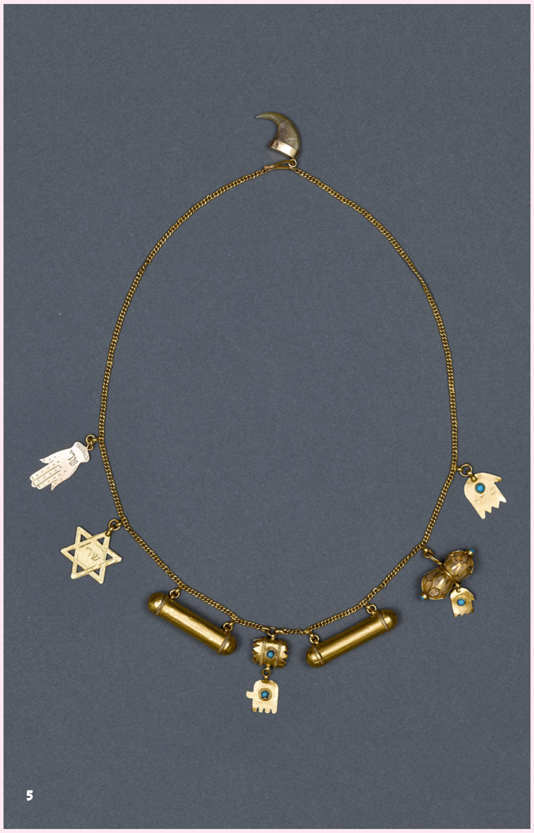
2 **'Afsa' Talisman. Iraq, early twentieth century.** Babylonian Jewry Heritage Center Collection, Or Yehuda. Courtesy of Aliza (Twig) Merom. Photography: Ginat Salman



3 **'Afsa' Talisman with Khamsa .** Iraq, circa 1940. Gross Family Collection. Photography: Ardon Bar–Hama



4 **Baby Wearing a Chain of Talismans ('Slahli') – 'Afsa', Cylindric Pouch for Written Talisman and Wolf's Tooth.** Iraq, first half of twentieth century. Babylonian Jewry Heritage Center Collection, Or Yehuda. Courtesy of Victoria Barzilai



5 **Chain of Talismans ('Slahli'): Khamsa with turquoise stone; 'Afsa', cylinder in which a written talisman was customarily inserted; wolf's tongue pendant (missing); Magen David and Khamsa bearing 'Shaddai' inscription (the Khamsa was apparently added later); wolf's tooth.** Iraq, circa 1925. Gross Family Collection. Photography: Ardon Bar–Hama

ruinous customs' (Schur; The Jewish Chronicle). Due to ignorance 'an evil eye is to be found more in the East, while there is less need in the West for protective remedies', claimed Abraham Jacob Brawer in 1944.

In 1895, Morris Cohen, who taught English in the 'Alliance' school in Baghdad, sent a report to the 'Agudat Ahim' Committee in London in which he devoted an entire paragraph to describing the protective action against the evil eye and to a description of his struggle against these customs. He proudly explains, for example, how he succeeded in 'amending' his pupils' beliefs. One of the pupils he met had a shard of earthenware sown into his shirt, apparently a ceramic–made talisman with seven holes called 'seven eyes'. Upon asking the pupil as to the meaning of the earthenware shard, the latter replied that it was a protective talisman as his mother had lost several children prior to his birth. The teacher duly explained that there is no evil eye in London or anywhere else where children attend school, and that the best way to be rid of the evil eye is to learn to read and write (fig. 1).

It appears that protecting children and the family in general, was primarily the woman's responsibility, for which a wide range of actions and talismans stood at her disposal. I will focus below on two of these: the 'Afsa' talisman and the 'Rsas' lead melting ceremony.

The 'Afsa' Talisman

The 'Afsa' is one of the talismans that was common to both Jews and Muslims in Iraq. The talisman is made up of two gallnuts placed next to each other and therein lies its power **(fig. 2)**. The gallnuts are an abnormal 'growth' that develops on an Aleppo Oak tree following the sting of a wasp that causes secretions from the tree. The gallnuts themselves serve as the habitat for the developing wasp larvae and, as providers of life, they became symbols of fertility and pregnancy possessing the power to safeguard the lives of an unborn child and its mother.

The 'Afsa's very appearance reinforces the symbolism, being suggestive of both the woman's breasts and the male sexual potency. The talisman, that is intended to protect the birthing woman and her baby, is given to them by the grandmother on the sixth night after the child's birth in a ceremony that is named 'The Sixth Night' which is intended to guard the new mother and her baby from demons and evil spirits. David Sassoon describes how, during the first five nights after the birth, it was customary not to leave the baby in its cradle, but rather, with a female family member, in order to protect it against demons and spirits (p. 199). The 'Afsa' would be usually attached to the baby's clothing by means of a brooch or be hung above its cradle and be worn by the new mother on her clothing. Jewish goldsmiths wrapped the gallnuts in bands of gold and would often also attach other talismans to which magic power was attributed (fig. 3) – e.g. a Khamsa that obstructs the power of the evil eye, a wolf's tooth symbolizing power and possessing the ability to butt the evil eye, or a cylinder containing a protective talisman written by a mekubal. These talismans were gathered together on a chain known as 'slahli', and worn diagonally by the baby, from shoulder to hips, similar to the wearing of a sword (fig. 4,5).

The Lead Melting 'Rsas' Ceremony

The 'Rsas' ceremony was conducted by the women of the house whenever suspicion arose regarding impending harm to one of the family by the evil eye. They would customarily take two balls of lead – one with a hole and the other with a protrusion, symbolic of the male and female – as harm caused by the evil eye was attributed to men and women alike. The two balls were placed in a spoon above a fire until they melted, and the resulting liquid was subsequently poured into a bowl of water and salt held above the victim's head. As seen above, water and salt were also used in ceremonies of reconciliation with demons. Upon hearing the sizzling sound as the boiling lead met the water, the participants in the ceremony would then recite the words: 'May the evil eye be crushed'. The shapes of lead that were formed from the melting process hinted at figures suspected of bearing the evil eye. The remaining water in the bowl would pounds for healing purposes.

Descriptions of protective action against the evil eye can be found in diaries of travelers arriving in Baghdad in the late nineteenth and early twentieth centuries. One of them was the scholar and collector David Sassoon (18801942–), son of a Baghdadi family that had emigrated to India. During his visit to Baghdad in 1910, Sassoon wrote an entire chapter in his travel diary describing the Iraqi Jewish community's common customs and beliefs, and stressed the significant role played by women in performing acts of magic. His writings reflect the prevailing fear of the evil eye, the trepidation of the power of demons and evil spirits and also, means of guarding against them that included incantations, talismans and healing herbs. Among others, he described a ceremony in which a peace covenant with the demons was enacted:

> When a child, woman or man would fall ill, and when despite the best efforts he failed to heal, they would believe that the demons are angry with him for maybe he had stepped on a demon or stepped on a demon's child, and demons had harmed him. An old woman who specializes in these matters is summoned; the woman sends out all the members of the household and remains alone with the patient. She dresses him in white clothes, brings a table on which she places food, lights candles and says to the demons: 'forgive this patient'. (David Sassoon p. 236).

Sassoon mentions that when moving to a new home, it was customary to send a basket with a mirror, a rue plant, sweets and a jug full of water to the new house in order to befriend the demons and to thwart their harmful activity. A sick person who was afraid of the demons was treated with water and salt thus:

> And what does she do? She takes the patient to the river or a pit and pours water and salt therein. She does so especially on Sunday eve and Wednesday eve and on Friday eve a quarter of an hour after the Maghrib prayer. The delay of a quarter an hour after the Maghrib is so to that the demons may be present. For they surely believe that the demons emerge from their hiding place at night and conceal themselves during the day (Ibid. 240).

On June 17, 1978, Prof. Shmuel Moreh interviewed an information scientist named Yehudit from Nahariya on the idea of reconciliation with the demons:

> The Iraqis have a custom whereby before they move into the house, they throw semolina and water into all corners of the house and also throw salt and sugar saying: 'Good angels, the sugar is for your daughters–in–law, the salt is so that you flow with us and the water is for you, and we are your children and your children's children and we ask you that our home be one of bountifulness and good health and all that a person could ask for'. And then they enter the house. (Not published).

Travelers arriving in Iraq from European countries and the Land of Israel, and teachers from the 'Alliance' school there observed with a large degree of haughtiness and criticism the local lifestyle and customs which they found foreign. However, criticism aside, these descriptions are of significant importance as they provide a detailed and varied picture of the common beliefs and practices during that period. Among others, they contain loud echoes of the existence of belief in the evil eye and testify to women's occupation with preventing it and protecting against it. For example, the 'Kiah' school report from 1910 features a description of 'old women here that impersonate doctors. They are very much in demand'. Arthur Ruppin wrote in 1933 that 'the mothers are ignoramuses and amuse themselves with sorcery'; and the periodical 'Ha-Hed' (The Echo) from 1939 contains a description of how parents would dress their sons in old and simple clothing to make them appear poor and thereby fool the demons. The repeated claim is that a low level of modern study leads to the existence of 'false beliefs and

'You Women Were Always Careful': Magic Means for Protecting the Family among Jewish Women in Iraq

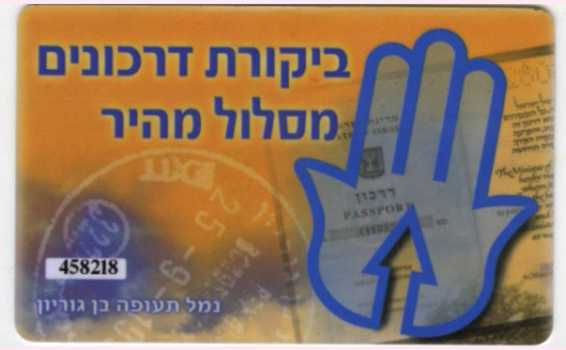
Idit Sharoni

'You women, were always careful, of envious eyes and people. Hide from them, if only their eyes would explode, and not control you, or your sons, or your property, or your money and homes...' (R. Yosef Haim, p. 90).

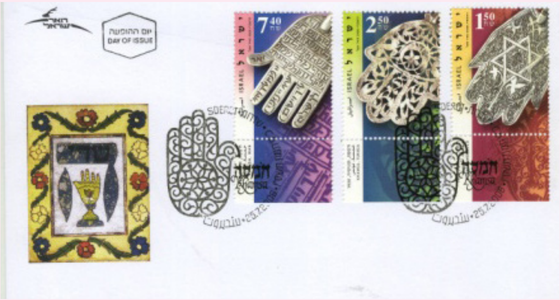
This warning against *Ayin HaRa* (the evil eye) was written for women by R. Yosef Haim of Baghdad, also known as the 'Ben Ish Hai' (1835-1909), the greatest Iraqi rabbi of recent generations. The rabbi's words reveal the scope and depth of the belief in the evil eye among the Jewish community in Babylon, that even permeated the ranks of the rabbis. His words also convey the responsibility given to the women themselves for preventing the evil eye. The common Baghdadi saying that 'half the cemetery died from the evil eye', also serves to illustrate the belief in the evil eye's deadly influence.

This belief was rooted in a reality in which modern medicine was yet to develop and where a person faced the unknown, exposed to catastrophe and mortality, devoid of the ability to wield any influence over his own fate. In such a situation, the evil eye was perceived as a very real danger, lying in wait for everyone. The desire to find an order in the world led to making a connection between a person's behavior, perceived as the cause of negative forces, and the misfortunes and catastrophes that befell him. For example, envious gazes were interpreted as an actual physical assault that brings the evil eye upon a person. A person's weakness in the face of the supernatural forces surrounding him necessitated an anchor and security which were provided by various means of magic, talismans and rituals. These protective measures were employed by both men and women however the division of roles was clear: the men were *mekubalim* (kabbalists) and rabbis who engaged in the art of practical kabbalah and wrote talismans, the power of their writing itself constituting the protective magic force; while the women were responsible for using the talismans and for conducting ceremonies aimed at exorcising the evil eye and placating demons. There were also women who knew how to prepare plant com-

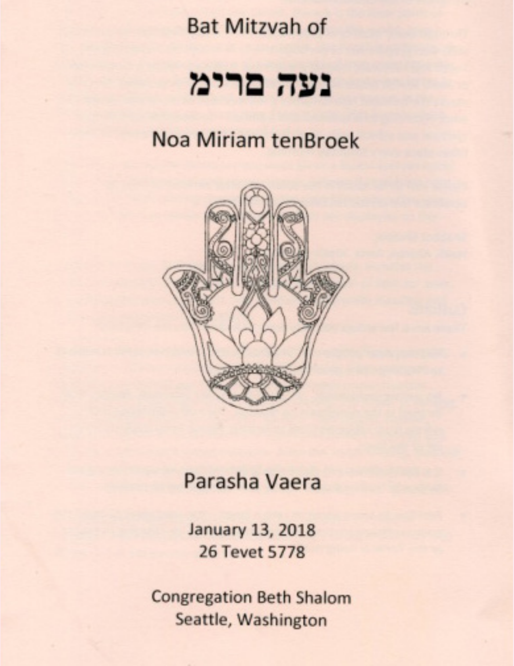
Idit Sharoni Is the curator of the Museum for Islamic Art in Jerusalem



10 Magnetic Card for Personal Handprint Identification. Israel Airports Authority: Ben Gurion Airport. Israel, circa 2005. Shalom Sabar Collection



11 'First Day Cover' of Khamsa Stamp Series (Design: Meir Eshel). Philatelic Service, Israel 2006. Shalom Sabar Collection


Bat Mitzvah of

נעה מרים

Noa Miriam tenBroek

Parasha Vaera

January 13, 2018
26 Tevet 5778

Congregation Beth Shalom
Seattle, Washington

12 Noa Miriam's Bat Mitzva Ceremony Program, Seattle, USA, 2018. Shalom Sabar Collection

A few years ago, I was contacted by representatives of the Ministry of Communications in the Post Office and of the Philatelic Service who requested an academic opinion regarding the possibility of issuing stamps bearing the picture of a Khamsa. In their letter, they expressed concern that this symbol, that would be distributed worldwide via stamps, would accord the official State of Israel an image of engaging in folk beliefs and magic. In a long and detailed letter, I explained to them the importance of folklore and folk culture in the life of every people and society, and the symbolic importance of the Khamsa and the number five in traditional Jewish culture, especially in the countries of the Islamic world. Happily, my recommendation was accepted and a series of stamps was issued in 2006 (fig. 11). The story has an interesting anecdote – following the stamp issue, the religious establishment were angered by the use of the name 'Shaddai' that appeared prominently on one of the hamsot, leading to the cessation of their distribution and to the stamps becoming rare items. I recently witnessed a final delightful expression of the Khamsa's acceptance, even among non–Sephardic communities, at a bat–mitzvah ceremony I attended at the Conservative 'Beth Shalom' Synagogue in distant Seattle. The bat–mitzvah girl, daughter of an Ashkenazi American–Jewish family, was called up to the reading of the Torah and the symbol bearing pride of place on the program distributed to the participants was not that of the menorah, the Magen David, the Tablets of the Law or a Sefer Torah but rather, the symbol of the Moroccan Khamsa, thereby representing Judaism in all its modern–day diaspora communities (fig. 12).

Bibliography

Alfiya, Rabbi Yitzhak, *Siaḥ Yitzḥak*, Jerusalem 1923.

Azulai, Rabbi Haim Yosef David, *Sefer Petaḥ Einayim*, Part 1: *On Tractate Berakhot*, Jerusalem 1959.

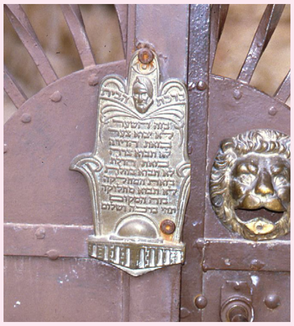
Ben Ish Hai, Rabbi Yosef Haim, *Sefer Benayahu*, Part 1, Jerusalem 1905

Luncz, Abraham Moshe, *Minhagei Aḥeinu be–Eretz ha–Kodesh be–Dat ve–Hayye Am*, Jerusalem 1882

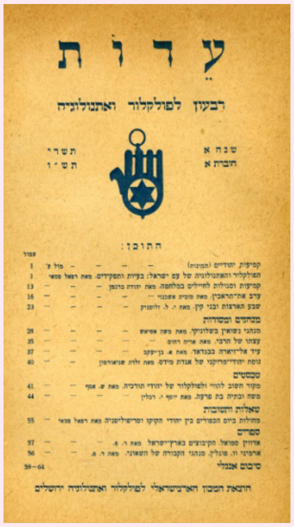
Onkeneira, R. Yitzhak, *Ayuma ka–Nidgalot*, Constantinople 1577.

Peha, R. Yitzhak, *Sefer Olei 'Ayin*, Jerusalem 1990.

Sabar, Shalom, "'Ben Porat Yosef':The Image of Joseph in the Folklore and Art of Sephardi Jews and the Jews in the Lands of Islam," *Beit Mikra: Journal for the Study of the Bible and Its World* 55/1 (2010): 169–192 (in Hebrew; English summary: 12*–13*).



8 Birkat HaBayit (Blessing for the Home) with image of the Baba Sali (R. Israel Abuhatzeira) and the Temple – Entranceway to a house in the Machane Yehuda Market Area. Jerusalem, 1990s. Photography: Shalom Sabar



עֵדוֹת

רבעון לפולקלור ואתנולוגיה

שנה א
חוברת א

תשרי
תש״ו

התוכן:

הוצאת המכון הארצישראלי לפולקלור ואתנולוגיה ירושלים

9 Title Page of the Journal 'Edot: A Quarterly for Folklore and Ethnology', edited by Raphael Patai and Yosef Yoel Rivlin, published by the Eretz Yisrael Institute of Folklore and Ethnology. Jerusalem, 1945. Shalom Sabar Collection

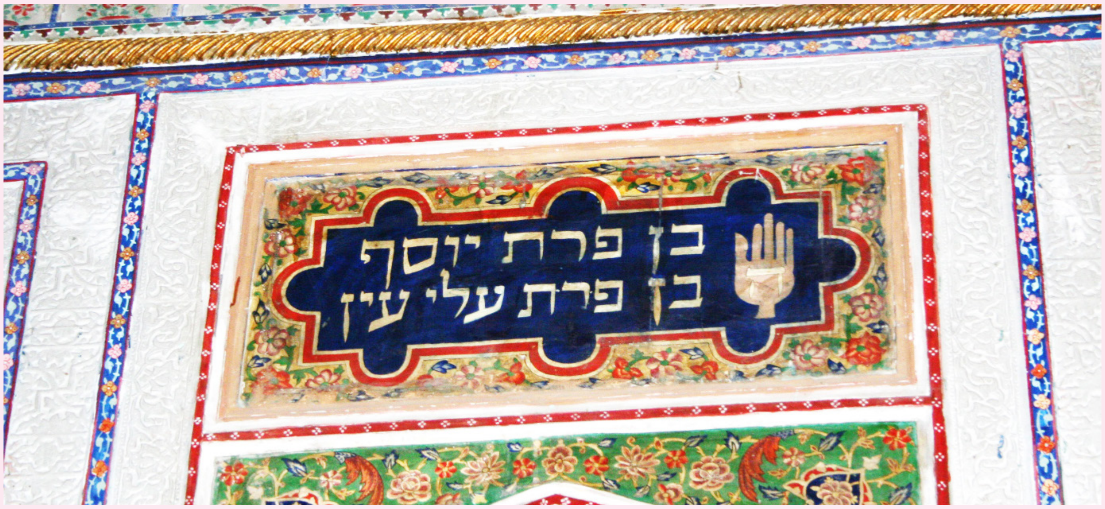
47:24), Joseph specifically emphasized the number five, in order to remove the *kelipa* (a kabalistic term that literally means shell or husk) that contains the evil eye.

If so, the strong folk belief in the Khamsa's power in the countries of Islam was shared by both Muslims and Jews. Among the Jews, it was used as a daily means of personal protection and as an adornment on religious ritual objects such as the menorah and the *ketubbah* and even for decorating accessories to the most sacred object in the synagogue – the Sefer Torah. The rabbis in Islamic lands went to great interpretative lengths to render the number five 'kosher' and to point out its Jewish roots. This process enabled, and even encouraged, the Khamsa's transformation into a typical, popular motif possessing deep religious significance in the eyes of those Jews living in Islamic countries.

The Khamsa in the Land of Israel

No less fascinating is the history of the Khamsa's fluctuating fortunes in gaining acceptance into the local reality in Israel. Under the Ottoman rule in the Land of Israel of the Old Yishuv, the Khamsa served as an extremely common and popular magic element among the Sephardim and in the small communities that had arrived from Islamic countries (fig.6). The local Khamsa talismans were made of different materials and are occasionally difficult to distinguish from local Muslim talismans from pre–State Israel, save for engravings of short magic texts in Hebrew or Arabic. The residents of the Old Yishuv customarily drew Khamsas on different objects, and not only on *shemirot* and talismans, for example, also on a tablet with the pictures of a newly–married couple on either side of a large Khamsa. The Ashkenazi Jews of the Old Yishuv, including those of the first *aliyot*, generally expressed their wonder at the widespread use of this motif that they considered foreign and curious. And indeed, as the waves of *aliya* from Europe intensified, so the use of the Khamsa among the Jews lessened. At the same time, it was constantly maintained among the Muslim population of the Old Yishuv as can be seen from typical Palestinian talismans of the period. In the decade before the establishment of the State of Israel, as part of actions aimed at promoting the field of ethnic folklore and research in Eretz Yisrael, an attempt was made to revive the Khamsa among the older and immigrant populations and it was integrated as the central logo of the journal 'Edot: A Quarterly for Folklore and Ethnology', published in Jerusalem and edited by Raphael Patai and Yosef Yoel Rivlin (fig. 8). However, the journal was short–lived (it was published between 1946–1948) and during the State's early decades, interest in the Khamsa and other folk beliefs was pushed aside despite the large waves of *aliya* from Islamic countries.

Under the circumstances forced upon them, the immigrants jettisoned the different cultural traditions they had brought with them, including use of the Khamsa. However, with the changes that occurred in Israeli society and culture from approximately the 1970s (known as the 'revolution years'), the Khamsa gradually regained its position and status (fig.9). Israeli society adopted it gladly but, in accordance with the period, was quick to transform it from a traditional magic object into an iconic object representing folk art and culture. From the end of the twentieth century onwards, the Khamsa's production became commercial and pervaded many spheres of life: advertisements and street placards, businesses and public institutions, as a key–holder and a decoration for cars. Broad echelons of the population use the Khamsa today and alongside its traditional roles it is also popular as a typical Israeli secular–cultural symbol. For example, since 1988, a biometric system has been operating at Ben–Gurion airport which enables the swift identification of travelers via their hand palm. The personal magnetic card issued for this purpose bears the clear and prominent form of a characteristic Moroccan Khamsa set against the background of an official Israeli passport (fig. 10). This example is illustrative of the manner in which the Khamsa has become an integral element of contemporary Jewish and Israeli identity.

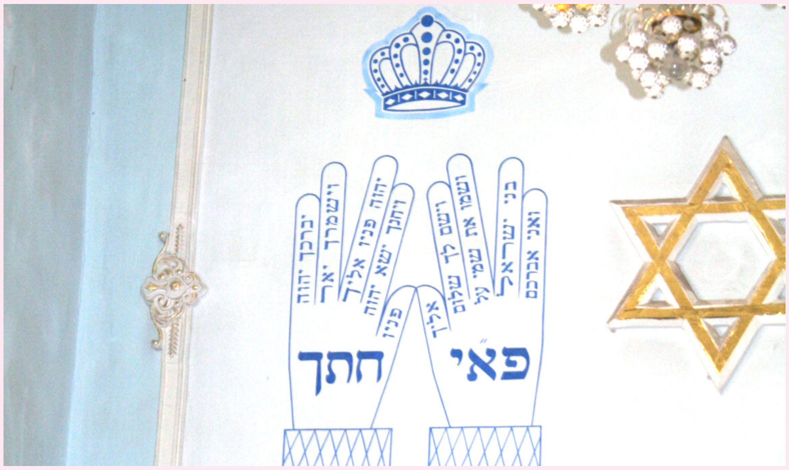


7 'Ben P[o]rat Yosef' – Wall Painting in the Khakimov Family Home. Bukhara, Uzbekistan. The house was built in 1894. Photography: Shalom Sabar

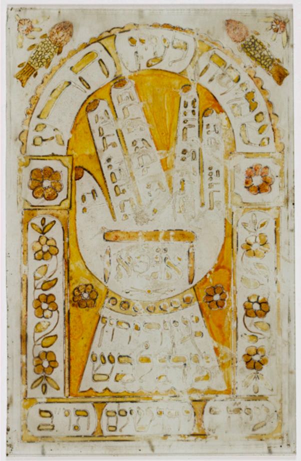
addition of the letter 'heh' to Abram's name: 'R. Ami, son of R. Abba said: until he was circumcised and had children, his name lacked the letter 'heh'. A 'heh' was added [becoming Abraham] and he became complete'. According to the midrash, with the letter 'heh', the numerical value of the letters of Abraham's name (in gematria) reaches 248, as the number of organs in the human body, and therefore once all his organs were complete, he could father children. However, in a modern folk remedy book on the evil eye, *Olei 'Ayin*, its author, R. Yitzhak Peha, writes that the added 'heh' is a clear hint to the special qualities of the number five.

A third and central in the 'Judaization' process of the Khamsa is linked to the biblical figure of Joseph. I have expounded elsewhere on Joseph's central place in Islam in general and in Jewish folklore in particular (see bibliography). With regards to the Khamsa, his great popularity is, among other things, based on his father Jacob's blessing to him: *'Ben porat Yosef, ben porat...'* ("Joseph is a fruitful vine, a fruitful vine by a fountain; its branches run over the wall"; Gen. 49:22). This verse was interpreted already in Talmudic times in the context offertility and magic, and the Talmud tells of how R. Yohanan (bar Nappaha; 180–279 CE), renowned for his great beauty, used to sit at the gates of the bath–house so that Jewish women exiting the mikveh and seeing him would merit beautiful children like himself. When the rabbis asked him if he wasn't afraid of the evil eye, he replied: 'I am descended from Joseph over whom the evil eye had no control' (*Berakhot* 20a). In a Jerusalem *shemira*, R. Yohanan's reply to the Sages appears in large letters on the five fingers of the Khamsa and the center of the hand features a large 'heh' in which the name 'Shaddai' is written. On other *shemirot* R. Yohanan's words are written in large medallions.

The connection between Joseph, fertility and protection, and the Khamsa itself and the letter 'heh' (figs. 4 and 7), received support from different Sages who explained it in a range of varied and sometimes creative manners. Firstly, in one of the rare mentions of Joseph in the Book of Psalms, a 'heh' is added to his name (81:6). As in the above case of Abraham, the addition of the letter 'heh' teaches that he was not influenced by the evil eye. Secondly, there are five words in the blessing 'Ben porat Yosef ben porat', and therefore, as we saw in the opening quote of this essay, the 'Hida' recommended the use of a silver 'heh', i.e., the form of a Khamsa made from silver, against the evil eye. Thirdly, when Joseph went to present his brothers to Pharaoh, he took only five of them (Gen. 47:2), 'in order to cancel Pharaoh's [evil] eye'. Fourthly, there are hints in Joseph's own words when he served as the one responsible for the rations in Egypt (itself a hint to the one responsible for fertility and bountifulness). By instructing the people: 'you shall give one fifth to Pharaoh' (Gen.



5 Magic Priestly Blessing, Wall Painting in the Mir (Peace) Synagogue. Bukhara, Uzbekistan. The synagogue was built in the late 19th century and renovated (with new paintings) in the 1990s. Photography: Shalom Sabar.

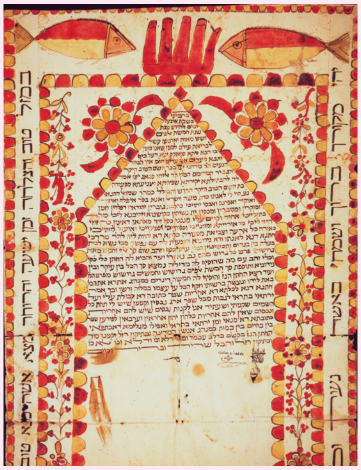


6 Moshe (Shah) Mizrahi (?), "Shemira for the Evil Eye". Drawn on glass in reverse painting technique. Jerusalem, circa 1900. Gross Family Collection

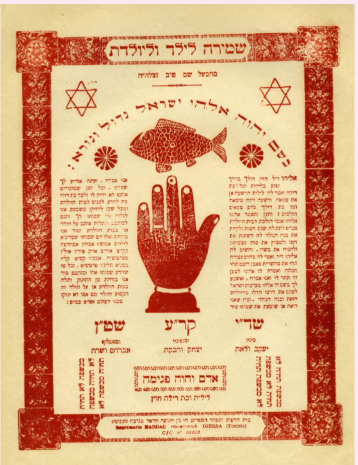
and as a reference to priestly lineage (for example, on gravestones, Torah scroll binders [wimples], printer's marks etc.), in the countries of Islam, they were also used in the context of magic. On a Torah ark curtain from Istanbul from the early twentieth century, the hands appear in the center in the position of the Priestly Blessing under the Hebrew initials of the verse 'Thus you shall bless the Children of Israel' (Num. 6:23). However, the context in which this motif appears on religious artifacts alongside other magic–related decorations (Psalm 67 written in the form of a menorah, Star of David talismans with the letters of God's name), leaves no doubt that the pair of hands fulfilled a dual role in this case. This can also be demonstrated by observing a nineteenth century rug from a synagogue in Anatolia on which the pair of hands bears one of the most common names used in talismans: 'Shaddai'. On another Turkish *parokhet* dated to 1735, a single hand appears, but not in the open position of the Priestly Blessing. Finally, the talismans themselves bear unequivocal evidence of the connection between the priestly blessing and magic. One such example is the single hand palm with a space between the middle and ring fingers that appears at the center of several *shemirot* for the home that have survived from the old Sephardic communities in Jerusalem (fig. 6).

A further important element that aided the Khamsa's 'Judaization' was the number five and its Hebrew numerological equivalent – the letter 'heh', that symbolizes the Ineffable Name and which appears in the list of God's kabbalistic names. This one–letter name, known as the 'Monogrammaton' frequently appears on talismans. On many it is the only adornment and occasionally, the talisman itself is in the shape of the letter 'heh'. A large 'heh' is inscribed on a *shemira* from the Old Yishuv in Jerusalem (figs.4 and 6).

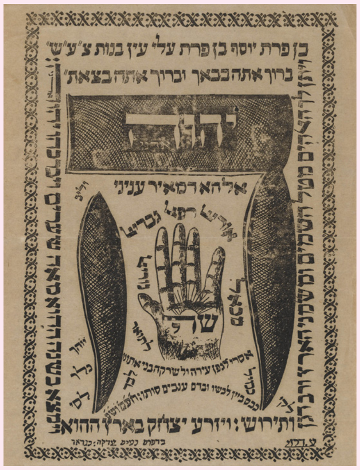
The rabbis in Islamic countries discussed the unique qualities of the number five, citing hints to them in biblical and Midrashic sources. In his book *Ayuma ka–Nidgalot* (Constantinople 1577), R. Yitzhak Onkeneira, a descendant of a Sephardic family expelled from Spain that settled in Salonika, linked the auspicious powers of the Priestly Blessing to the attributes of the letter 'heh' via an allegory from the Song of Songs. R. Haim Yosef David Azulai, known as the 'Ḥida' (1724–1806) mentions that the blessing given to the fish, another symbol ofblessing and fertility ('Be fruitful, and multiply, and fill the waters...', Gen. 1:22) was given specifically on the fifth day of creation because the number five delivers from the evil eye. The Jerusalem Aleppo–born R. Yitzhak Alfiya (1878–1955) explains in his book *Siaḥ Yitzḥak* that the Ten Commandments were written on two tablets of five commandments so as not to be influenced by the evil eye; and that Jacob's tribute to Esau was deliberately divided into five types of male animals and five types of female creatures (Gen. 32:15–16). A midrash in *Numbers Rabbah* (18:21) similarly interprets the



2 Wedding Ketubah. Sfax, Tunisia 1854. Jerusalem, National Library of Israel, Manuscript Heb. 2°901.577



3 "Shemira for Child and Mother", Hai ben Yeshua Hadad Printing Press. Djerba, Tunisia circa 1940. Shalom Sabar Collection



4 "Elaha DeMeir Aneni", Shemira. Design: A. Darzi, Naim Tzedaka Printing Press. Baghdad, Iraq circa 1930. Gross Family Collection

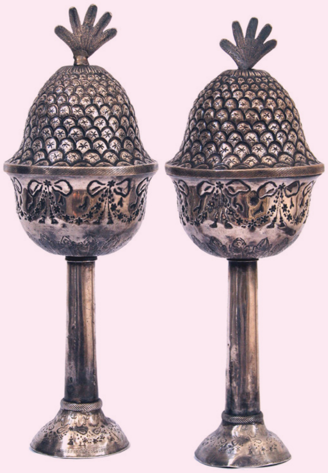
- The mystical *ker'a satan* incantation– the supplication to God to annul evil forces. The magic phrase *ker'a satan* is made up of the Hebrew initials of a line from the mystical *Ana be–Koah* prayer that is attributed to the Talmudic sage Nehunya ben Ha–Kana.
- Incantations against Lilith, the baby stealer: 'Out Lilit and all her accompanying demons are expelled from the birthing woman's room'; Senoy, Sansenoy, and Semangelof' (the names of the three angels sent to administer her an oath not to harm the woman in labor; and the biblical verse 'You shall not suffer a sorceress to live' (Exod. 22:17), the words of which are written six times in every possible order in order to prevent any possibility of Lilith's influence.
- Inviting Adam and Eve and three other biblical couples: Abraham and Sarah, Isaac and Rebekah, Jacob and Leah, to 'come in' and grant their biblical blessing.

And yet, despite the significant similarity in the magic texts, the symbols that adorn the Eastern European page are of the 'holy creatures' that were common in the Jewish iconography of Eastern Europe, while the page from Djerba is adorned with a fish and a large Khamsa. The addition of the fish is not coincidental however it is clear that the central image is that of the Khamsa. The dominant, or only, visual image on the *shemirot* from Morocco, Algeria or Iraq is also that of the hand (fig. 4). Furthermore, the protective formulations listed above (e.g. the names of the three angels protecting against Lilith), are themselves often written on solid object hamsot made of different metals. The Khamsa is then clearly a central protective image, inseparable from popular Jewish religious life.

Khamsa and Five (Hamesh)

What then is the process that enabled acceptance of the Muslim 'Fatima's Hand' and its transformation into such a central image among the Jews of the Islamic world? It would seem that the wealth of sources provided the local rabbis with a solid base for creating a strong and firm connection between the Khamsa and the Jewish world of associations. First and foremost, the open hand palm calls to mind the *kohanim* ("priests") blessing the congregation in the synagogue (fig. 5). In the Middle Ages there was no uniformity in the manner the fingers were spread, and the accepted manner in which the *kohanim* spread their fingers today, separating the ring finger and the middle finger was, in truth, only one of the options adopted at the time. Visual depictions of the *kohanim* open hands with the separation between the fingers, are known from family emblems drawn in Hebrew manuscripts from Italy from the fifteenth century onwards, and gained widespread circulation in printed books, both in Italy and in other countries.

However, while in Europe the open hands continued to be used as a typical example of priesthood



1 Silver Torah Finials. Turkey circa 1880. Gross Family Collection

for example in the Ten Commandments that remind of how God redeemed the Children of Israel from Egypt with 'a mighty hand and by an outstretched arm' (Deut. 5:14). The Sages expounded on this idea and attributed supreme powers to the hand of God, as in the midrash about the impoverished R. Hanina ben Dosa, who heeded his wife's advice and prayed to God being answered with 'something like the palm of a hand' that descended from heaven to give him a leg of a golden table (*Ta'anit* 25a). The Mishna mentions the prohibition of making images in the 'form of a hand' – apparently out of concern that the object would be used for magical purposes (*Avoda Zara* 3, 2). Since ancient times, the invisible God and his supernatural power has often been represented in Jewish and Christian art via the open palm of the hand, for example, in the wall paintings of the ancient synagogue at Dura Europos or in a mosaic of the Binding of Isaac in the synagogue at Beit Alfa. While depiction of the hand serves the desire to refrain from a figurative depiction of God, its specific choice rather than that of another motif or another part of the body is surely not coincidental.

The drawn hand of God also continues to appear, albeit rarely, in the art of medieval European Jews – for example, in the Birds' Head Haggadah from southern Germany, made in approximately 1300, and in the Sarajevo Haggadah from Catalonia in Spain dated to approximately the mid–fourteenth century. Other findings however, both textual and artistic, from medieval Spain, such as the drawing of a hand palm in the fragment of an illustrated wedding contract (*ketubah*), are evidence that the belief in the hand's magical power, and not specifically God's hand, had already become widespread and popular in the Iberian culture during this period, apparently influenced by Islam. Although the possibility exists that the Jews expelled from Spain were those who spread the popular belief in the Khamsa following their dispersal throughout different communities in 1492, this conjecture is difficult to accept and verify. On the one hand, the Khamsa did indeed pervade Sephardic communities that settled in places in which this image was not previously common among the general population (such as the island of Rhodes), however, among the majority of the Sephardic communities that settled in Western Europe, such as Italy, the Netherlands or England – this was an uncommon phenomenon. Moreover, the Khamsa was also popular in the Jewish communities in Islamic countries that were not directly influenced by Spanish exiles, such as Kurdistan, Persia and Afghanistan. It is therefore more reasonable to adhere to the traditional claim that this phenomenon is the result of local influence and not specifically that of the Spanish refugees.

Although there is no prior evidence of the Khamsa's evolvement among the Jewish communities in Islamic countries, it has become clear in recent generations that this was a widespread and popular phenomenon that did not generally raise eyebrows or suspicion from the rabbinic establishment. Alongside Khamsa–shaped talismans from Kurdistan and Persia or drawing of a Khamsa on *shemirot* from Morocco, Tunisia, Israel and Iraq, this image was found on sacred artifacts and other ritual objects in the home and synagogue. Khamsa designs adorn Torah scroll pointers from Morocco and Persia; Torah finials from Persia and Turkey (fig. 1); a Torah ark curtain (*parokhet*) in Istanbul; and on textiles for synagogues in different communities. Prominent among the home artifacts are Khamsa designs on Hanukkah lamps from Iraq and Morocco, and on wedding contracts from Bukhara, Rhodes, Turkey, Israel, Syria, Morocco and and other places (fig. 2).

The uniqueness of the Khamsa is striking considering magic objects that were common to both communities in Europe and in Islamic countries, such as a talisman or *shemirot* for a newborn baby and his mother. A comparison between *shemirot* from Eastern Europe and parallel pages from North Africa (on the island of Djerba and in Tunisia- fig. 3) reveals a curious and surprising similarity in their wording and, in part, identical texts:

- Psalm 121 'A Song of Ascents; I will lift up my eyes to the mountains: from where will my help come?' (121:1)

The Khamsa in the Synagogue: A Meeting of Opposites?

The Evolution of the Khamsa in Judaism and Jewish Folk Culture

Shalom Sabar

'It is customary to make a silver 'heh' in order to guard against the evil eye'

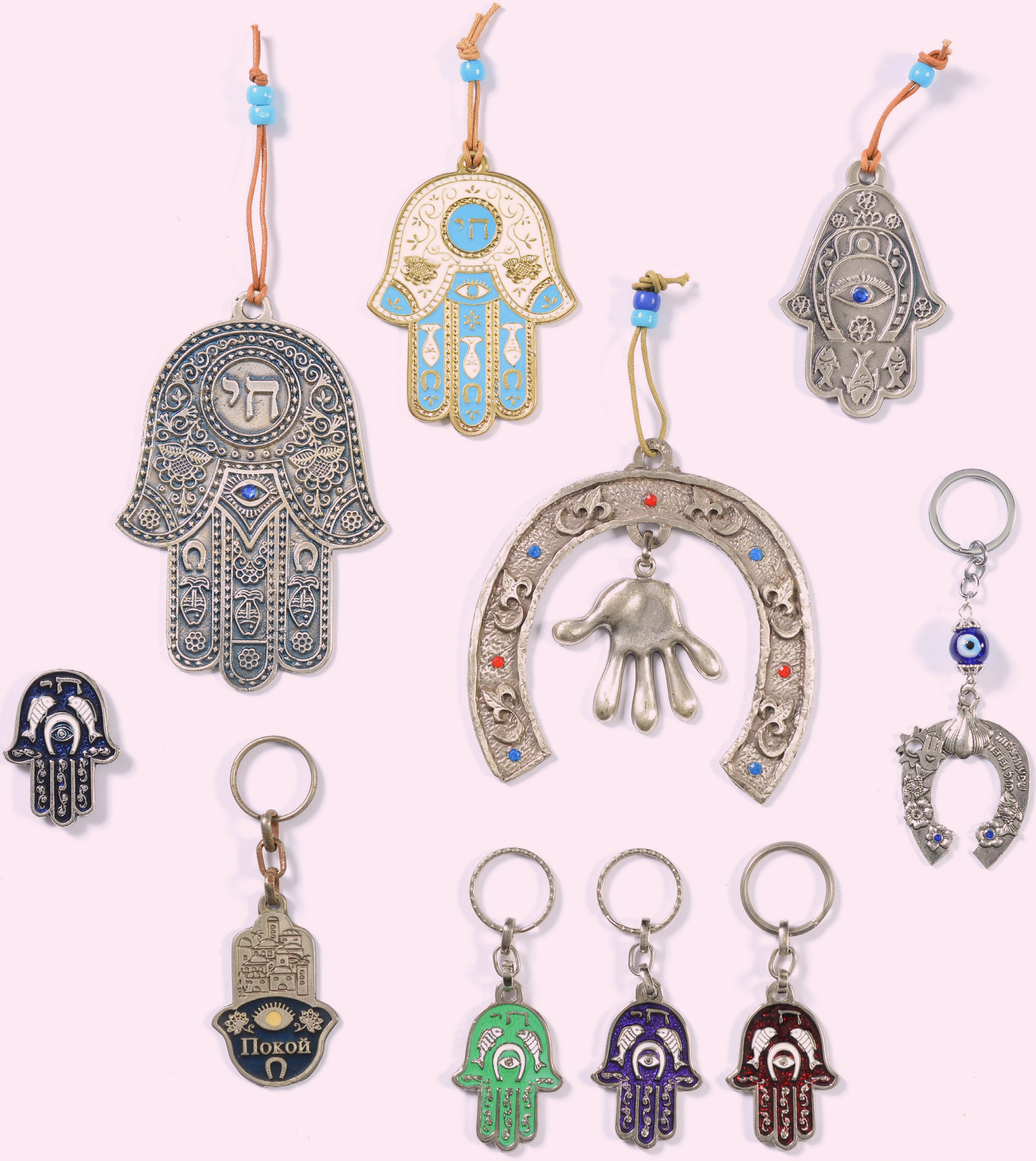
(R. Ḥayim Joseph David Azulay – The 'Ḥida', *Petaḥ Einayim* 18b)

The Khamsa in the Jewish World

The concept of the Khamsa has been associated in public–folk consciousness with Muslim culture. Knowledgeable people will fervently explain that according to this tradition, the Khamsa represents the hand of Fatima, daughter of the prophet Muhammed, and its five fingers symbolize the five Pillars of Islam: the declaration of faith, prayer, charity, fasting and the pilgrimage to Mecca. How is it possible then that this image and object, so entrenched in the world of Islam and its beliefs, had such a widespread presence among several Jewish communities of the past and continues to do so in the modern–day State of Israel? What caused the deep–rooted assimilation of the Muslim Khamsa into the world of Jewish sanctity? On the face of it, this would surely seem an implausible reality, however, as any scholar delving into the history of one of Judaism's Diaspora communities knows well, the many influences of the surrounding cultures on the Jews' lifestyle cannot be ignored. On occasion, these influences encountered fierce resistance from the rabbinic establishment (for example, mixed dancing); sometimes, they aroused disagreement between advocates and opponents (e.g. the custom of *kaparot* on the eve of Yom Kippur); and occasionally, the customs or objects underwent a process of 'Judaization' and ultimately became legitimate and accepted in the Jewish world at large (such as the custom of breaking a glass at a Jewish wedding).

The Khamsa is undoubtedly a prominent, if somewhat extraordinary example, of the process of 'Judaization' that transformed it into legitimate and popular among a relatively large number of Jewish communities in Muslim countries. Although there is no documented proof of the beginning and evolvement of the phenomenon, there are various conjectures. Firstly, already in the Bible, the hand is related to the might of the Divinity,

Prof. Shalom Sabar is a researcher of Jewish Art and Jewish and Comparative Folklore at the Hebrew University, Jerusalem


חי
חי
Покой

until today in a wealth of compositions of talisman–jewelry. The religious use is expressed in the hand's identification with the name of God, thereby transforming from a physical image to an abstract ideological essence. This written form gradually disappeared over time however the theological ideas of the hand of God's power and goodness continued to maintain a presence at the top of flags and standards. It is difficult today to find a clear continuation of the religious aspect of the symbol of the hand, however the popular magic element is widespread and can also be found in an 'artistic' ceramic bowl of a modern designer that combines a schematic hand shape with a pair of eyes and a couple of scorpions (fig. 5). The scorpion, perhaps because of its astrologic significance, and in contrast to the rare eye image, has been a very common symbol on talismans in the Near East throughout its history and, in this case, conjoins with the significance–charged composition in an original and innovative manner.

Bibliography

Ettinghausen, Richard, "Hilāl in Islamic Art", In: Islamic Art and Archaeology Collected Papers, Miriam Rosen–Ayalon (ed.), Berlin 1976, pp. 269–281

Ettinghausen, Richard, "Notes on the Lusterware of Spain", In: Islamic Art and Archaeology Collected Papers, Miriam Rosen–Ayalon (ed.), Berlin 1976, pp. 545–78

Ettinghausen, Richard, "Originality and Conformity in Islamic Art", In: Islamic Art and Archaeology Collected Papers, Miriam Rosen–Ayalon (ed.), Berlin 1976, pp. 89–157

Farhad, Massume & Bağci, Serpil, Falnama: The Book of Omens, London and New York 2009

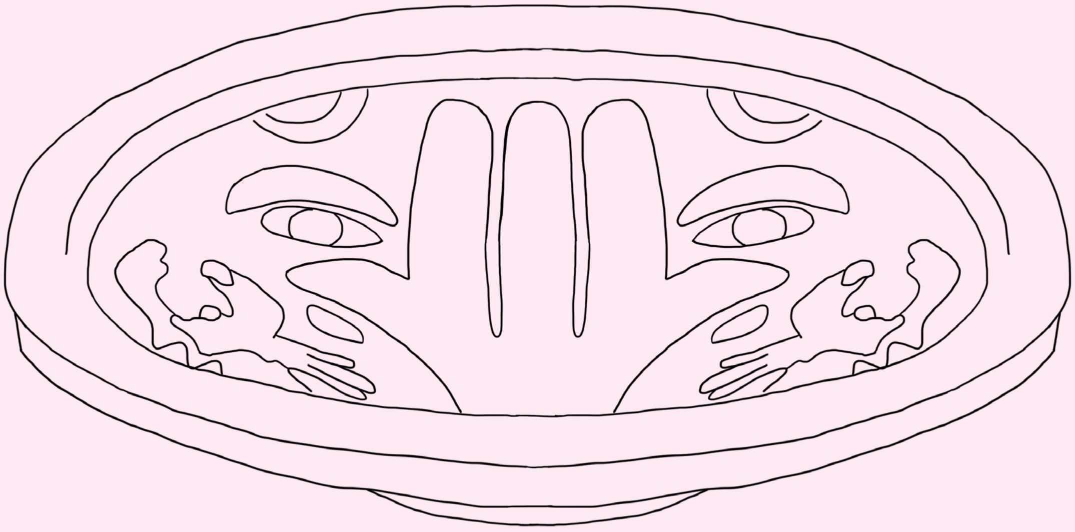
L'art Copte en Égypt, ans de christianisme, Paris 2000

Tissus d'Egypte Témoins du Monde Arabe VIIIe – XV siècles, Collection Bouvier, Thonon–les–Bains, Édition de l'Albaron, 1993

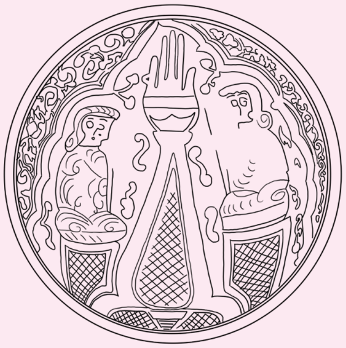
The Koran, Trans. Uri Rubin, Tel Aviv, 2005

Treadwell, Luke, "The 'Orans' Drachms of Bishr ibn Marwān and the Figural Coinage of the Early Marwanid Period", Jeremy Johns (ed.), In: Bayt al–Maqdis, Jerusalem and Early Islam, Oxford 1999, pp. 223–269

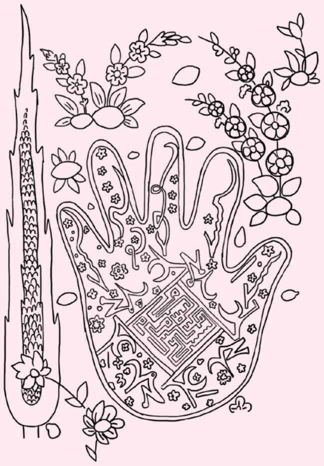
Willemsen, Marlous, "A Dish Full of Magic", In: Dreaming of Paradise: Islamic Art from the Collection of the Museum of Ethnology Rotterdam, Rotterdam 1996



5 Drawing of Hand, Eyes and Scorpions on Ceramic Bowl. Made by the potter Ait Melloul. Morocco, 1958. Rotterdam, Museum of Ethnology, Classmark: 48330. Drawing: Ron Levin



3 Two Figures Seated Aside Hand–Like Object. Egypt or Syria, circa eleventh century. Detroit, Institute of Arts. Inspired by Ettinghausen, 'Notes on the Lusterware of Spain', p. 558, fig. 34. Drawing: Ron Levin



4 Image of the Conquering Hand of Ali. Illustration from 'The Book of Omens' (Falnama). Iran, mid–sixteenth century. Istanbul, Topkapi Museum, Classmark: H.1703. Drawing: Ron Levin

Influenced by Islamic theology that rejects any possibility of observing God or part of Him, the divine meaning was gradually forced from the iconography of the physical hand. Instead of the Creator, the motif was linked to Ali's holy personality (for example, on the walls of sacred Shi'ite sites in Iran, Iraq and Syria). Moreover, the image of the hand appeared, and still appears, in Iran at the head of standards and flags in Shi'ite religious processions during the holy month of Muharram. In the Shi'ite community, a popular belief exists according to which this symbol was first assigned in memory of Abu al–Fadl al–Abbas, Ali's son, whose hand was cut off before his death in the battle against the opponents to Ali's faction. This belief seems to be a later explanation and one given in retrospect for an older custom, and it can be reasonably assumed that in this context, the metal form of a hand on flags and standards symbolizes God's might. It is with this significance that the image appears on an ancient Turkish flag, together with a crescent, a star and a double–blade sword.

The sword that splits into two blades, called *Dhū al–faqar* in Islamic tradition, was said to have been given by the prophet Muhammad to his cousin and son–in–law Ali, and has served ever since as a symbol of the holy wars. The shape of the sword on the Turkish flag is reminiscent of mythological creatures such as dragons, and as such, it comes under the category of heavenly and magical forces in which the Turks continued to believe centuries after accepting Islam. The crescent, with or without the star, was accepted by the Turks as an ethnic symbol and gradually became the symbol of Islam, until it began appearing on the top of mosque domes and minarets. Similar to the sun, the crescent also plays a central role in the astrological doctrines common in traditional Muslim culture and it therefore appears as an official symbol on coins where it generally signifies the image of the leader or his representatives. The crescent then, like the double–blade sword, is charged with meaning of both religious and governmental power. When these symbols are joined by the hand, such as on the Turkish flag, its symbolism also becomes clear and its appearance in battle and in official processions becomes obvious. In the Shi'ite context, in Iran and in parts of India, the hand on the standard head is covered with engraving of the holy family's names, from the prophet Muhammad until the twelfth Imam.

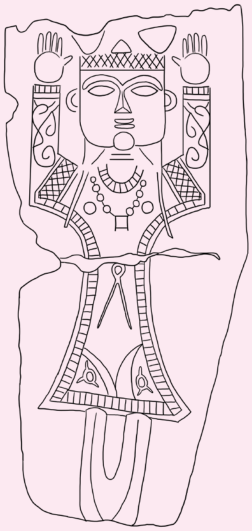
When identified with Ali and his family, the hand's power in battle is explicitly expressed in a drawing from an album of holy people and places, that was drawn in the Ottoman Empire around 1580. In this album, which like other similar albums, served for reading astrology and divining the future, an entire page is devoted to a unique picture of a hand palm in a landscape between two cypress trees (fig. 4). The text accompanying the picture on the opposite page depicts Ali's victory in the battle for the fortress at the Khaybar oasis in the year 629 C.E. According to the account of the battle, Ali demonstrated both resourcefulness and great courage, when he tore the fortress door from its hinges and used it as a shield against the arrows fired at him by the fortress defenders. In the drawing, the blue hand is covered in decorative golden inscriptions. Listed in a black diamond shape at the hand's center are the names of the holy family; around the diamond, the names Muhammad and Ali are written interchangeably and, on the fingers – the names of their descendants: Hasan, Husayn, Musa and Ja'far. The two cypress trees on either side of the hand encompass it within a space possessing special significance, in accordance with the custom in Islamic drawings of encompassing the figures of prophets or kings.

In summary, on the religious plane, the motif of the hand has, since the dawn of the Near East, symbolized blessing, bountifulness and the power of the gods, and on the popular level, served as a means of protection against the forces of evil. Both levels, like the two sides of the same coin, were accepted into Islam in their present form and assimilated into it with minor adjustments and amendments. The magic use of the hand continued mainly in North Africa and appears connected to each other at their ends, creating a type of triangle; one finger, apparently the little finger, is shorter than the other three and set at a distance from them while a fifth finger, the thumb, is also short and set apart with its upper section curling outward like the spout of a kettle. We are familiar with this decorative design of the hand's fingers from ancient patterns of Coptic woven fabric that thereby constitutes further evidence of the continued visual tradition that migrated from ancient Christianity to the Muslim world, primarily to Egypt. However, the Muslim artists used the precedent of the curling fingers in order to accord new meaning to the form of the hand: The curled end of the left finger grants it the shape of the Arabic letter "hā’", so that the image of the palm looks like a graphic (or calligraphic) expression of the written word 'Allah'.

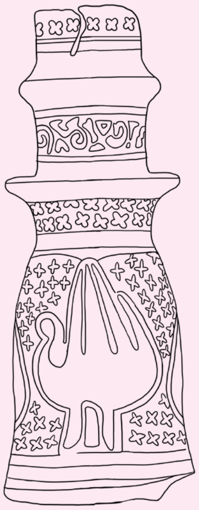
If this associative connection seems somewhat imaginary, let us look at fig. 3, in which a small circle has been added to the left finger, so that its shape is no different than that of the Arabic letter "hā’", as it was written in Iraq during the Abbasid Period. Proficient readers of Arabic in all its historical stages will immediately identify the name of God on this vase and on those mentioned above. Several questions still remain open however: how do five fingers of the hand express the four letters of Allah's name? What is the connection between God and a hand? And what does the entire picture mean?

The word 'Allah', which appears several times on the woven fabrics discussed previously, is also made up of four long vertical lines followed by the shorter letter 'hā'. This pattern of God's name is repeated in other inscriptions on woven fabrics and ceramic vessels from the Fatimid Period, and it is possible that the additional, seemingly superfluous letter, is nothing other than a substitute for the diacritic accentuation in the accepted script above the second letter 'lam'. Because in most cases the first vertical line on the right is also shorter than the three following lines, it may perhaps be viewed, not as a complete letter but rather, as a tail–like embellishment of the letter 'alif', the first letter of Allah's name. Although today it is customary to write the letters at the beginning of the words without the connecting line on the right, during the first centuries of Islamic culture, the 'alif' at the start of the word was written preceded by a curled 'tail'. Whatever the explanation for the number of vertical lines, an identity is created in this calligraphic motif between the name of the Creator God and a conceptual and associative expansion of the 'hand' concept. Such an identity existed in the countries of the pre–Islamic Near East since Pharaonic Egypt, through Hammurabi's Babylon and until the world of Christianity. In all these cases, the word 'hand' and its iconography expressed God's power (such as in the Hebrew expression 'the hand of God') and his message and blessing. In the synagogue drawings of Dura–Europos for example, and in countless subsequent Christian drawings, the presence of God Himself is represented by the form of a hand, the fingers of which are outstretched and pointing downwards from the heavens. The phrase 'the hand of God' ('yad Allah') is repeated several times in the Koran signifying strength ('The Hand of Allah is above their hands', Sura 48:10), or bountifulness ('In fact, both His hands are open wide: He spends of His bounty in any way He please', Sura 5:64).

In light of the identity that became apparent here between the hand and the word 'Allah', it is easy to interpret the unusual composition of fig. 3: two human figures sitting under an arch or a dome, either side of God's hand or name. The figure on the right is kneeling, its hands together in a pose of devotion or prayer; the second figure sits with its legs folded forward while the position of its hands is difficult to decipher. As we have seen, since the earliest art of the Near East, the combination of two figures aside a central motif symbolizes the idea of prayer, admiration or ritual vis–à–vis a sacred presence. Since Roman art, the arch or dome are also accepted as a framework for a holy or very distinguished figure – primarily images of gods and holy people. It would seem that the potter who fashioned the Fatimid bowl sought to highlight the religious significance of the hand symbol, maybe in order to strengthen its protective power.



1 Stone Mold for Casting a Human Figure with Raised Arms (Apparently for Magical Purposes). Iran, eleventh century. New York, The Metropolitan Museum. Classmark 48.101.35, Inspired by Ettinghausen, 'Originality and Conformity in Islamic Art', p. 123 fig. 19. Drawing: Ron Levin



2 Image of Hand Palm or Name of God on the Neck of a Ceramic Vessel. Egypt or Syria, circa eleventh century. New York, Pope–Ackerman Collection (formerly). Inspired by Ettinghausen, 'Notes on the Lusterware of Spain', p. 558, fig. 33. Drawing: Ron Levin

important significance is the remnants of an Egyptian rug from the eleventh century depicting a man standing in the 'orans' position under an arch, dome or alcove from which an oil lamp is hanging. The oil lamp in the alcove is identified in the Koran with the light of God (Sura 24, 'The Light'). Over the years, the prayer alcoves in the mosques (mihrab) were identified with this divine light and were even adorned with an image of a hanging lamp. It is quite conceivable therefore that this artifact is an early example of a prayer rug, as none of the later examples we are familiar with bear a human figure. It is not inconceivable that hand motifs alongside the mihrab arch, which frequently appear on modern–day prayer rugs, are in fact a continuation of the tradition of the rug of bygone eras, even if in a more symbolic form that avoids figurative depiction.

From the thirteenth century onwards, the Islamic countries were witness to the development of an art of colorful paintings in Persian or Ottoman manuscripts, occasionally featuring Muslims at prayer, their hands stretched out in front of their chest and their palms facing each other. This was the period during which the ecstatic dances of the Dervishes evolved – dancers whirling around with their arms outstretched to the sides, one hand pointing upwards in order to receive the abundance of sanctity from heaven, and the other turned downwards to transfer and deliver the same sanctity to the earth.

It is no wonder then that the image of the frontal opened hand palm does not merely symbolize but rather, serves as a performative means for absorbing protective forces and distancing all manner of damaging influences. In the Islamic lands, the damaging forces are given the collective name 'the evil eye' or even simply 'the eye', and according to belief, are the product of envy. In these countries, the hand's protective power is connected to the number of its fingers – five – the number of the Pillars of the Islamic faith, the number of daily prayers, and the number of holy names in the Islamic religion and history (especially the Shi'ite): Muhammad, Ali, Fatima, Hasan and Husayn. Fatima, Muhammad's daughter, wife of Ali and mother of Hasan and Husayn, is also perpetuated in a piece of jewelry – the talisman shaped like the palm of a hand, often referred to as 'Fatima's Hand' and better known to us by the name 'Khamsa'. The magic number five, integrated into the name 'youm al–hamis' (the fifth day of the week), was perceived as so powerful that its very utterance was sufficient and indeed employed to abate fear of evil spirits. Naturally, the number five features in the common expression 'Khamsa fi ainek' (lit. five fingers in your eye), which originated with the movement of an open hand blocking the source of the evil. The use of the name and image of the hand as a protective force, benefitting and healing, is popular chiefly in North Africa, among both Jews and Muslims. In these countries, the hand–like talisman was worn on the body, sometimes on its own and occasionally as part of a more complex set of jewelry. Talisman–jewelry of other shapes also frequently includes five units, as a parallel to the five fingers.

The belief in the beneficial power of the hand is the reason it was drawn on house walls, both interior and exterior, such as the motif on the 'Gate of Justice' of the Alhambra Palace. Only a few and incomplete examples of wall tiles and utensils remain from the early Islamic Period. Among them is the neck of vessel for holding liquid adorned with a metallic luster, from Fatimid Egypt (fig. 2). However, the tradition's continuation can be found in Spain, and in especially striking fashion in a collection of earthenware jars (albarelli) – large and ornate vases, also decorated with metallic luster drawings – that were made in Spain in the fourteenth century and found in the Grenada region. Some of them are preserved in the Alhambra Palace and are accordingly known as 'Alhambra Vases'. The shape of these vases is extraordinary; the pair of 'wings' growing from their shoulders is decorated with the image of a hand palm on a long base, perhaps an arm or manchette.

The palms of the hands are shaped here in extraordinary fashion: the three middle fingers are

The Hand of God: The Khamsa Motif in Islamic Art

Rachel Milstein

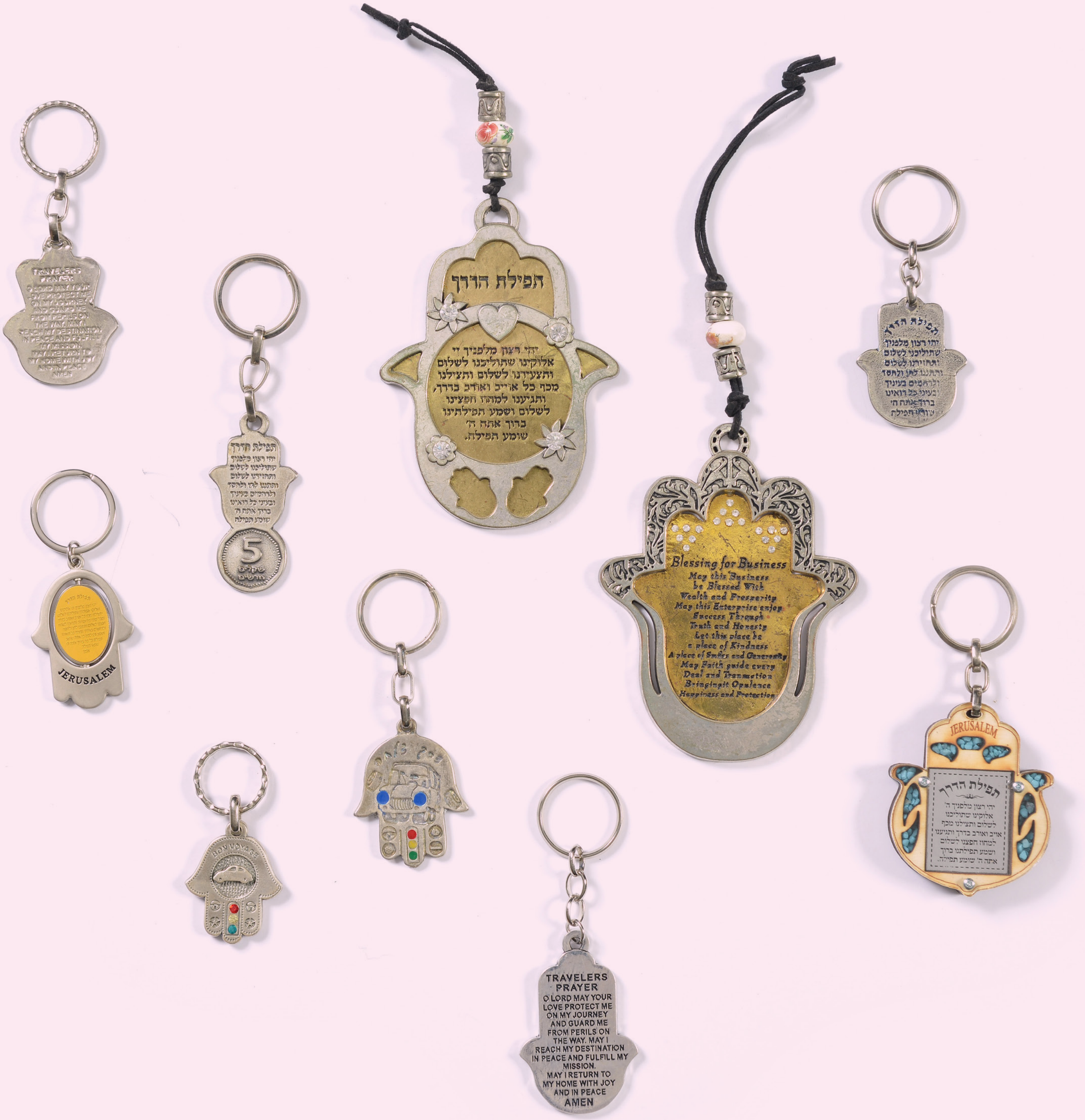
What is it about a palm of the hand that has the power to block evil influences and provide relief for those that use it? Is the belief in its power rooted in it being the most active organ in our body, that which simultaneously gives and takes, caresses and strikes, offers and obstructs? And perhaps its power lies in it constituting a direct or indirect means of communication without resorting to the need for words? Either way, various forms of hand palms or their visual images have been known to us the world over since the dawn of time.

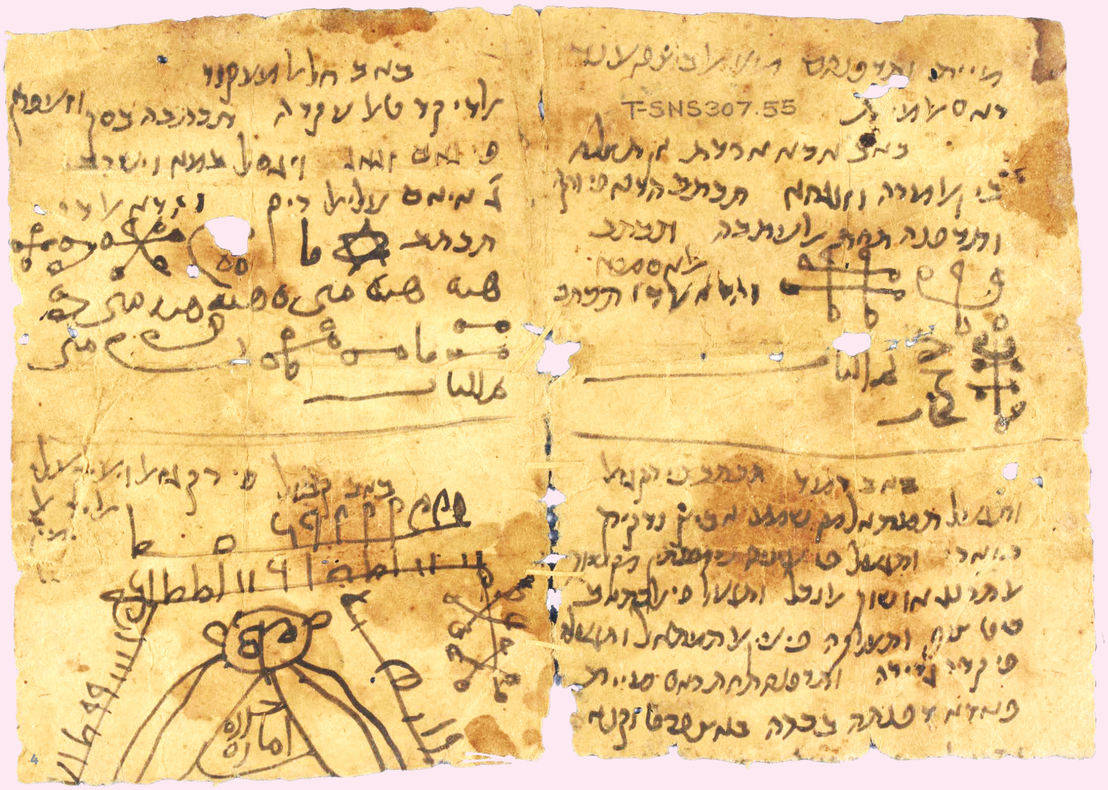
The mere thought of 'prayer' in the Near East evokes the Christian image of a person standing with his two hands outstretched to shoulder height or above his head. This image, called 'orans' or 'orant', is common in Coptic art and pervaded the visual language of ancient Islam as an official symbol of the new religion. It was embossed on experimental silver coins during the Umayyad Period (651–750 C.E.).

The composition on all these coins is made up of a large central figure facing head–on, its hands raised to head height, with smaller human figures facing it on each side. This hierarchical formation, based on iconography of both Byzantine and Sasanian (Iranian) coins, appears as a representation of a leader who is also a religious guide, standing at prayer among his congregation. A similar formation representing the emperor and his two sons appears on Byzantine coins of the period while on Sasanian coins, Zoroastrian religious priests stand on either side of an altar of fire. As an official Umayyad symbol, this image, together with the very idea of human representation on coins, was rejected almost immediately, and the figurative description was replaced by abstract text. Those first attempts are however evidence of the acceptance of the belief in the hands' power to turn to the heaven in prayer and receive its blessing.

Despite its rejection by those shaping visual Islamic language, the motif of the human standing in prayer reappeared in subsequent generations of various objects in Iran, Egypt, and North Africa (fig. 1). An object of especially

Prof. Rachel Milstein is a professor emerita in the Department of Islamic and Middle Eastern Studies, at the Hebrew University, Jerusalem.


תפילת הדרך
יהי רצון מלפניך יי
אלוקינו שתוליכנו לשלום
ותצעידנו לשלום ותצילנו
מכף כל אויב ואורב בדרך,
ותגיענו למחוז חפצינו
לשלום ושמע תפילתינו
ברוך אתה ה'
שומע תפילה.
Blessing for Business
May this Business
be Blessed With
Wealth and Prosperity
May this Enterprise enjoy
Success Through
Truth and Honesty
Let this place be
a place of Kindness
A place of Smiles and Generosity
May Faith guide every
Deal and Transaction
Bringingit Opulence
Happiness and Protection
5
JERUSALEM
BON VOYAGE
JERUSALEM
תפילת הדרך
TRAVELERS
PRAYER
O LORD MAY YOUR
LOVE PROTECT ME
ON MY JOURNEY
AND GUARD ME
FROM PERILS ON
THE WAY. MAY I
REACH MY DESTINATION
IN PEACE AND FULFILL MY
MISSION.
MAY I RETURN TO
MY HOME WITH JOY
AND IN PEACE
AMEN



4 Magic prescriptions in Judeo–Arabic. Cairo, twelfth–thirteenth centuries. Cambridge, University Library, Classmark: T–S NS 307.55. Courtesy of the Cambridge University Library

of them writing 'Tassot' (magic plates) – a characteristically Muslim practice the roots of which may date back to the Jewish incantation bowls from Sasanian Babylonia. Others evoke demons or astral forces while employing magic techniques of Arab origin or use magic formulations and signs with an obviously Arabic origin. And if we turn our focus to the magicians in the Arab lands, we will find an oath of Metatron and Israfil, use of the 'Ahyah shar Ahyah' formula, or reference to the fantastic magical abilities of Suleiman ibn Daoud. The magicians from both sides are not always aware of a foreign religion's influence on the magic items at their disposal, and even those who are aware of their real origin generally remain seemingly unperturbed by this fact – on the contrary, it serves to contribute to the glorification of their magic knowledge. One of the fundamental principles of magic in all cultures around the world is that a neighbor's magic is deemed to be more powerful, and therefore the ability to use it, or at least portions of it, glorifies its practitioner.

In light of all of the above, it would not seem mistaken to view the points of contact between Jewish magic and its Muslim sibling, both in the Middle Ages and the Modern Era, as a test case for a broader cultural phenomenon: the creation and growth of a glorious Judeo–Arabic tradition, characterized by the preservation of Jewish identity on the one hand and by adoption of many Arabic–Muslim cultural characteristics on the other. This culture began developing in the seventh and eighth centuries C.E. and among its many achievements are the tremendous endeavors of Sa'adia Gaon, Maimonides, Yehuda HaLevi and many others. Although many of these philosophers objected to magic and denied its efficacy, it is easy to see from our 21st century perspective that this opposition, just as the endeavors of the magicians of their era, were all influenced by mindsets common in the Muslim world at that time. Moreover, it can be easily seen that many in the Muslim world were open to the influence of Judeo–Arabic culture, whether in the fields of philosophy or medicine or in the sphere of magic. Only in the second half of the twentieth century, and following the establishment of the State of Israel and the subsequent migration of Jews from Arabic speaking countries, did these cultural contacts become significantly more complex.

no power or strength except with God (Allah), the Great". Mentions of Allah's emissary Mohammed, and quotes from the Koran or references to its stories (such as the story of Harut and Marut who taught humans the art of sorcery) also appear in many Jewish magic texts written in Judeo–Arabic, and are clear evidence of their Muslim origin. While some of those using the Jewish magic texts tended to 'censor' obvious Muslim elements from the texts in their possession, other Jewish magicians saw nothing improper in their inclusion in the world of Jewish magic.

Jewish Elements in Muslim Magic

The other side of the equation is no less fascinating. There is no doubt that the tradition of Jewish magic has made a significant contribution to its Muslim sibling since its very inception. In some cases, it is difficult to determine decisively whether the Muslim magic borrowed certain elements directly from its Jewish counterpart or whether it did so via the mediation of Christian magic (Greek, Syrian or Coptic), however in other cases there can be no doubt that it was borrowed directly from Jewish magic.

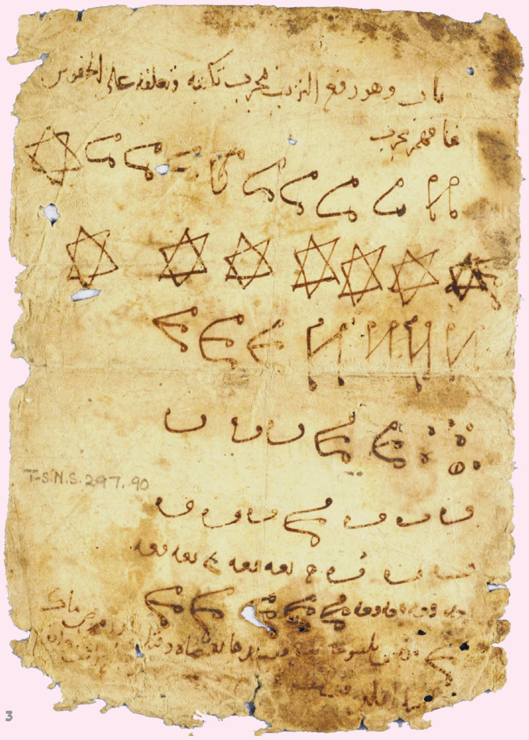
The result of these borrowing processes is a potpourri of Jewish elements that integrated into Muslim magic. In some instances, these elements are also recognizable in the institutionalized Muslim religion; however in many others, these are obvious elements of magic that entered the Muslim magic tradition directly from Jewish magic. Although the appearance of the angel Jibril (Gabriel) in Muslim magic should not be of surprise, also appearing as he does in the Koran, the many appearances of the angel Metatron are much more unexpected as he is not mentioned in the Koran and didn't reach the Muslim magicians from Christian magic but rather from the Jewish magic texts in which he frequently features. From the moment that Metatron made his appearance in Muslim magic, he continued to develop and to be updated. We can thus find Muslim magic manuscripts containing detailed pictures not only of Shamhurash – whose entry into Jewish magic was mentioned above – but also of a winged spear–bearing Metatron. Similarly, the numerous appearances of Suleiman ibn Daoud (Solomon, son of David) in the Muslim magic texts are also unsurprising as this king's exceptional powers were mentioned already in the Koran. Moses likewise features in Muslim magic with Jewish magicians attributing to him books such as Harba de–Moshe (The Sword of Moses) and knowledge of potent names revealed to him at the burning bush or at Mt. Sinai.

Not only biblical characters and post–biblical Jewish angels found their place in Muslim magic, but also formulations of prayers and Jewish holy names. Thus, for example, the many Muslim oaths in the name of 'Adonai, Aṣbaoth, Ahyah shar Ahyah', the Jewish origin of which needs no elaboration, or the list of names that were written on Moses's staff (and with which he split the sea), or the demons' oaths in the name of 'the Koran, the Gospel or the Torah' which were intended to cover all bases with regard to the demons' origin – Muslim, Christian or Jewish. The letters of the Hebrew alphabet also earned occasional mention and duplication in Muslim magic texts, a process that was naturally prone to error with Muslim scribes copying Hebrew letters by hand while being unfamiliar with the Hebrew script. The Muslim 'science of letters' was also influenced by the Jewish discussions regarding the letters' magic power, including extensive use of gematria (Jewish numerology) techniques. In many cases it is the order of the Hebrew alphabet that serves as the foundation of the Arabic gematria rather than the accepted order in the Arabic alphabet. Even the Hebrew word tequfa referring to the four seasons of the year and the periods of transitions between them, entered Muslim magic in its original form where it is known as thaqufah.

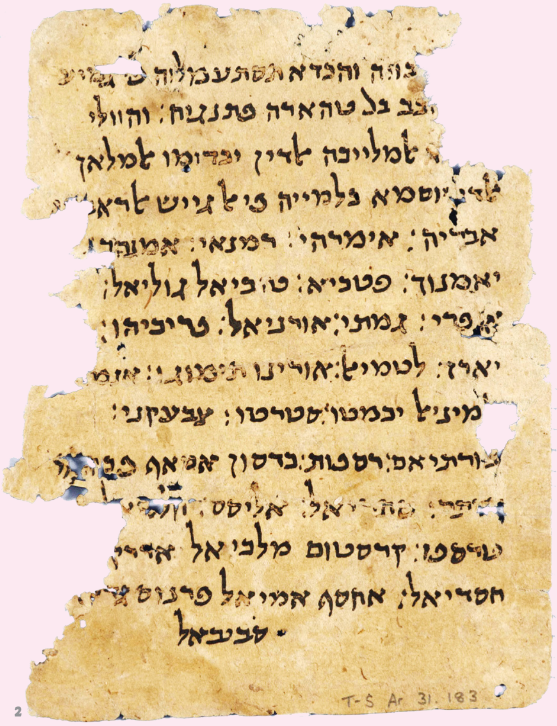
In summary, the inter–cultural borrowing process between Jewish and Muslim magic is both two–way and mutual. The two neighboring traditions of magic drew on each other generously. These processes of inter–cultural borrowing continued from the Middle Ages until the Modern Era and their influence is felt until today. If for example we examine the actions of Jewish mystics engaging today in 'practical kabbalah', we can observe some

2 Excerpt from *Sefer HaRazim* (The Book of Mysteries) in Judeo–Arabic. Cairo, circa eleventh century. Cambridge, University Library, Classmark: T–S Ar. 31.183. Courtesy of the Cambridge University Library

3 Magic prescriptions in Arabic. Cairo, twelfth–thirteenth centuries. Cambridge, University Library, Classmark: T–S NS 297.90. Courtesy of the Cambridge University Library



3



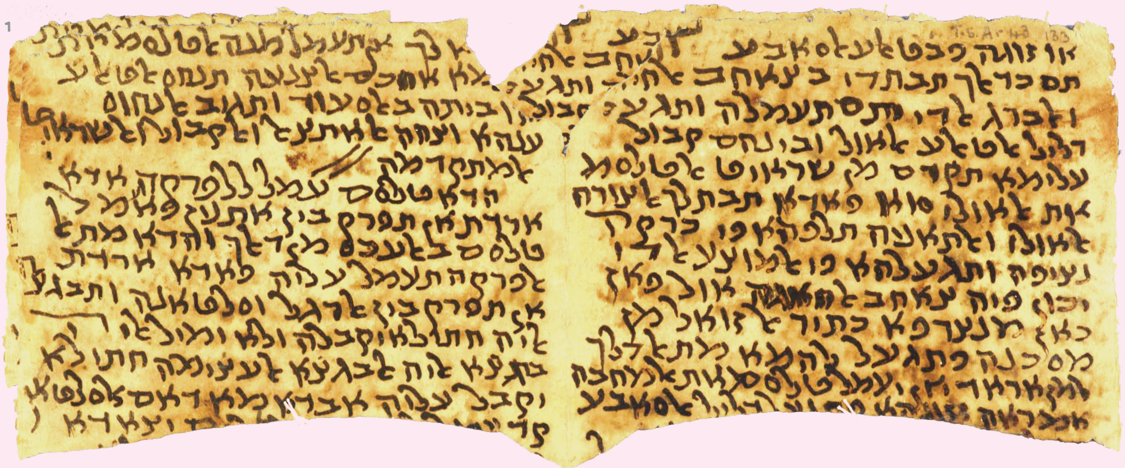
2

“Making present” or “Drawing down”, the objective of which is to assemble numerous demons in one place and use them to foretell the future or for other magic purposes, became extremely common among many Jewish magicians. Many of the 'demon kings' of the Muslim world thus found their way into Jewish magic, including "Bilar" (the figure of Belial whose origin lies in Jewish culture and whose name was scrambled on its journey to and back from the Arab world), Shamhurash, Maimon (a wide range of demons share this name, usually classified according to their color and appearance: Maimon the Red, Maimon the Black, Maimon the Cloudy etc.), Iblis (a common Arabic appellation for the Devil, borrowed from the Greek “Diabolos”) and many others.

Jewish magic also borrowed magic signs and symbols from its Muslim counterpart, the most notable of which is the Star of David (Magen David) that initially appeared in Jewish culture as a Muslim magic sign, was also used by Jewish magicians, and gradually evolved into the characteristic symbol of Jewish nationalism and the central feature of the State of Israel's flag. The Khamsa is of course another such example, borrowed by the Jews together with its Arab–Muslim name. The widespread use of magic squares, mainly the 3x3 square in which each column and row adds up to 15, reached Jewish magic from its Muslim sibling, although it is possible that it is not Muslim in origin at all but rather, Indian. Many elements in Jewish astrology can claim Indian origin, for example the list of 28 stations via which the moon passes each month (the so–called “Lunar Mansions”), a list that was also known to Sa'adia Gaon and other Jewish philosophers. Methods for foretelling the future, such as different types of 'lots' and medieval alchemy entered the Jewish world via Arab literature on these subjects. Moreover, while the Jews of the Orient read all these texts in Arabic, the Jews of Christian Europe needed translated versions of these texts, and many were indeed translated from Arabic to Hebrew.

It would seem however that of all of Muslim magic's influences over Jewish magic, it is precisely the penetration of distinctly Muslim formulations that is the most surprising. Not only common supplications such as "*bi–smi llahi ar–raḥmān ar–raḥīm*" ("In the name of God, the Most Gracious, the Most Merciful") that also appears in a wide range of non–magic Judeo–Arabic texts, but also more unique formulations such as "there is

1



1 Excerpt from Sefer HaTzurot of the Sabian mathematician Thābit ibn Qurrah transliterated into Judeo–Arabic. Cairo, circa thirteenth century. Cambridge, University Library, Classmark: T–S Ar. 43.133. Courtesy of the Cambridge University Library

enemies, heal a wide range of ailments, assist in matters of fertility and childbirth, cause a certain person to love or hate another, to send demons or bad dreams upon a person they desired to harm, and to act in a wide variety of other realms. They transmitted the knowledge of magic to each other in Aramaic, Hebrew and (in the Land of Israel) also in Greek. These languages also served them in writing the magic items they produced, such as amulets and incantation bowls.

The Muslim conquest of the majority of the lands in which the Jews lived in the fourth decade of the seventh century, did not have a direct impact on Jewish culture, however the Jews gradually moved from reading and writing in Aramaic and Hebrew to doing so in Arabic that was generally written in Hebrew letters, a language known as Judeo–Arabic. This process necessitated an 'update' of the Jewish magic texts – including the ancient versions – and their gradual translation into Arabic, occasionally even more than a single translation. For example, *Sefer HaRazim* (The Book of Mysteries), which offers a wide range of magic prescriptions for various purposes while embedding them within a monotheistic framework of the seven heavens, was translated to Arabic, with the Judeo–Arabic version also achieving limited circulation. The book *Shimush Tehillim* (Use of Psalms) that provides a wide range of magic uses for each of the chapters of the Book of Psalms, was translated from the Aramaic spoken in the Land of Israel to Arabic on a number of occasions, and enjoyed wider circulation in its Judeo–Arabic version than it had in the original Aramaic. In other cases, many Jewish magic prescriptions were partially translated – the prescription's basic instructions were translated to Judeo–Arabic, however the incantation to be recited or written remained in its original language, perhaps out of fear that translation would diminish its magical efficacy.

Translation of ancient Jewish texts was one of the endeavors of the Arabic–speaking Jewish magicians from approximately the eighth century onwards. A further enterprise was the borrowing and adaptation of non–Jewish magic texts to which they were exposed for the first time in Arabic. These were generally Muslim magic texts, but also those that had been imported to Arabic from other non–Muslim cultures, such as the Sabians – the idolatrous tribe to whom the Rambam (Maimonides) also makes frequent reference in his writings; or the magic of Persia or ancient India. Some of these texts were common only among the more learned magicians, while others were popular texts with wider circulation. For example, astral magic, the objective of which was to "draw down" heavenly forces into man–made objects (talismans) in order to use their magical power, required extensive knowledge of astrology and was restricted to the learned magicians. This type of magic gained only limited circulation via specially designated books, some of which were even translated to Hebrew, such as *Sefer Tachlit HaChacham* (The Aim of the Sage or Picatrix in Latin) or *Sefer HaTamar* (Book of the Palm). By contrast, demonological magic, such as rituals of

Jewish Magic and Muslim Magic: Mutual Influences in the Middle Ages and Modern Era

Gideon Bohak

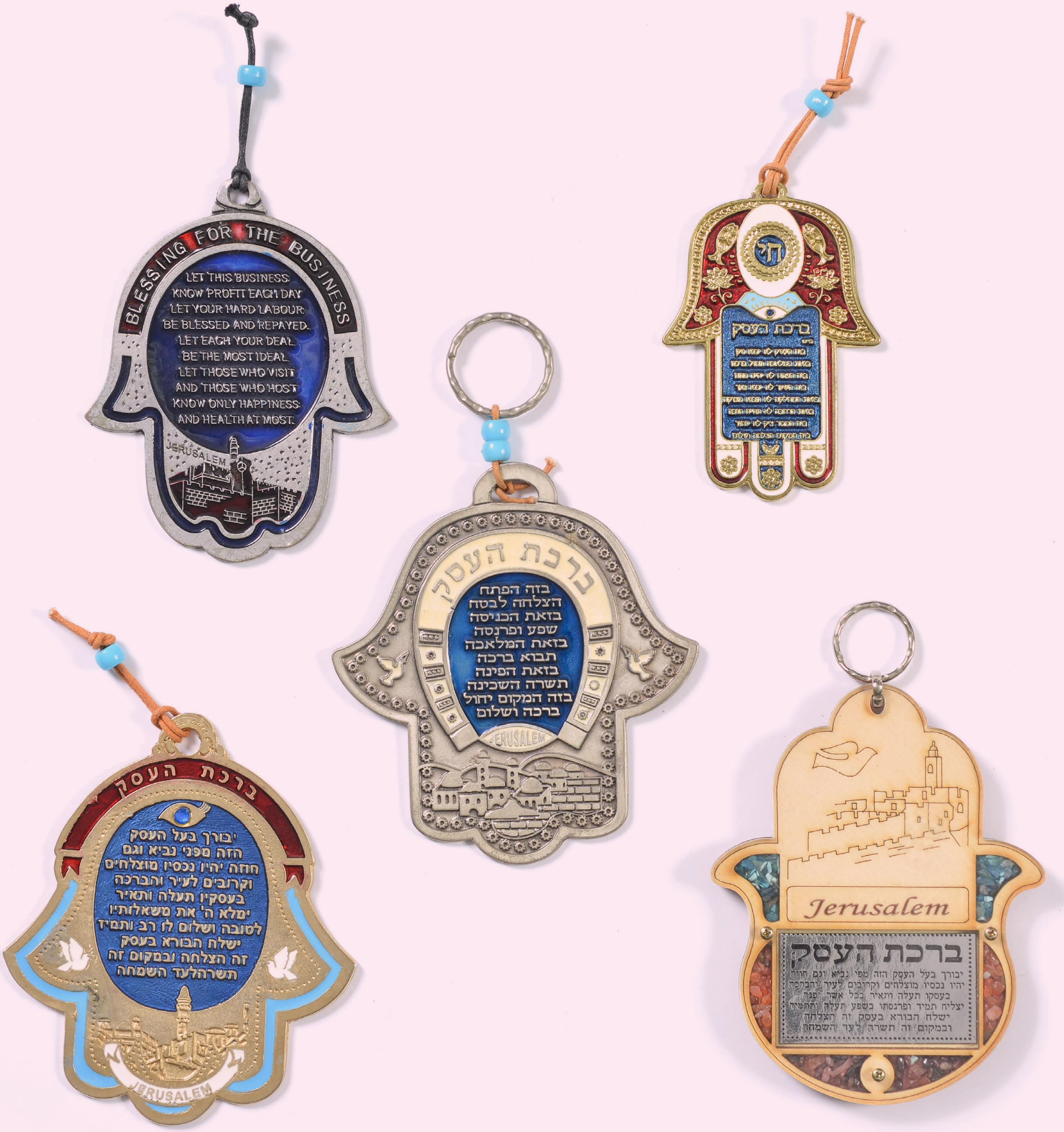
The phenomenon of Jewish magic has been documented continuously from ancient times until the present and its history is interwoven with many points of contact with the religious and magic traditions of other neighboring peoples and related cultures. And yet, it would seem that of the myriad of external influences on Jewish magic, that of Muslim magic has been the strongest of all. The circumstances of this influence differ and complement each other: firstly, from the seventh century until the twentieth century, many Jewish communities lived as a minority in the Muslim world and absorbed influences from the surrounding Muslim culture. Secondly, in contrast to the situation in Christian Europe where the Jews generally lacked mastery of the surrounding world's high cultural language (Latin), in the Muslim world, the Jews were proficient in Arabic and used it as the language of literature, poetry, and scientific and technical knowledge, just like their Muslim neighbors. Thirdly, unlike the pagan world of ancient times or the Christian world of medieval Europe and the Modern Age, in which the huge religious void between the Jews and their non–Jewish neighbors also restricted the transfer of magic knowledge (such as prayers and offerings to the Greek and Roman gods or use of explicitly Christian motifs) – in the Muslim world, the Jews felt more at ease in borrowing from the surrounding culture, even those elements exuding a clearly religious aroma.

The process of cultural borrowing was naturally not a one–way process. Just as Jewish magic borrowed many elements from Muslim magic, so too did the latter borrow from Jewish sources. In this essay, I wish to indicate several of the elements that each magic tradition borrowed from the other, and to briefly examine the broader meanings of these processes.

Arab and Muslim Elements in Jewish Magic

As mentioned above, Jewish magic is well documented since the time of antiquity, well before the rise of Islam. During the Talmudic period, many Jews engaged in the writing of magic texts on thin metal sheets and occasionally, on clay shards in the Early Byzantine Land of Israel and on earthenware bowls in Sasanian Babylonia, as well as in the conveyance of extensive magic knowledge, both in writing and orally. The Jewish magicians and their patrons believed that they possessed the ability to exorcise demons, slay

Prof. Gideon Bohak is a professor in the Jewish Philosophy and Talmud Department at Tel Aviv University.



BLESSING FOR THE BUSINESS
LET THIS BUSINESS
KNOW PROFIT EACH DAY
LET YOUR HARD LABOUR
BE BLESSED AND REPAYED.
LET EACH YOUR DEAL
BE THE MOST IDEAL
LET THOSE WHO VISIT
AND THOSE WHO HOST
KNOW ONLY HAPPINESS
AND HEALTH AT MOST.
JERUSALEM
חי
ברכת העסק
ברכת העסק
בזה הפתח
הצלחה לבטח
בזאת הכניסה
שפע ופרנסה
בזאת המלאכה
תבוא ברכה
בזאת הפינה
תשרה השכינה
בזה המקום יחול
ברכה ושלום
JERUSALEM
ברכת העסק
יבורך בעל העסק
הזה מפני נביא וגם
חוזה יהיו נכסיו מוצלחים
וקרובים לעיר והברכה
בעסקיו תעלה ותאיר
ימלא ה' את משאלותיו
לטובה ושלום לו רב ותמיד
ישלח הבורא בעסק
זה הצלחה ובמקום זה
תשרהלעד השמחה
JERUSALEM
Jerusalem
ברכת העסק
יבורך בעל העסק הזה מפי נביא וגם חוזה
יהיו נכסיו מוצלחים וקרובים לעיר והברכה
בעסקו תעלה ותאיר בכל אשר יפנה
יצליח תמיד ופרנסתו בשפע תעלה ותתמיד
ישלח הבורא בעסק זה הצלחה
ובמקום זה תשרה לעד השמחה

son of parallel versions of recipes, an examination of performative objects (magic bowls or amulets) written by the same hand, or a comparison between magic recipes and performative objects created with their inspiration, reveal that this was not the perception of the magicians themselves. They applied a combination of both professional creativity and pragmatism in an attempt to glean relevant information from the reservoir of knowledge at their disposal and to optimally tailor it to the special cases that they were addressing. Not a lot is known of Jewish magicians throughout history, especially prior to the dawn of the Modern Era during which the phenomenon of *ba'alei shem* (masters of holy Names) and its documentation expanded. Nevertheless, recent fieldwork reveals that it is possible to discern several different types of practitioners among those currently active as 'writing healers', depending on their perception of the source of their power. There are those who act out of unique personal qualities and special closeness to God and who claim that their benedictive and writing hand is itself the means for transferring the divine power conferred upon them from above; others act based on a *Baraka* (a continuity of Divine spiritual presence and revelation) passed down over the family generations and dwelling within them; there are those acting based on the revelation in a dream of a saintly or righteous person who is accompanying and guiding them; while there are others whose power is based on accumulated and studied written professional knowledge. All are ultimately assessed by their clients according to their degree of success. Their prestige, as that of other professionals, is a function of their ability to meet the various needs of those turning to them.

Magic, as a pre–scientific practice, offers its services in a very wide range of spheres. In fact, there is almost no corner in a person's life that it leaves untouched. Although its source is perceived as heavenly, its place in this world and its purposes are human and almost always limited to daily life. The literature of magic is therefore an open manifesto of hopes and anxieties, fears and aspirations, needs and afflictions, in and of themselves all scattered as stones throughout the mosaic of life and almost entirely cut off from halakhic and moral considerations. Jewish magic grows out of human life and directs itself towards it with exceptional pragmatism. In most cases, it offers those choosing to use it assistance in things they could have achieved without it: healing, protection from enemies and disasters, financial and social success, love and sex, improved scholarly achievement, authority, extrication from troubles, harming others and more. To these, we can add other, less common, objectives such as shortening travel distances, exorcising and summoning demons, and various practices to gain hidden knowledge that are also ultimately rooted in life's needs. The literature of magic contains almost no fantastical aspirations of the sort common in magic stories such as 'One Thousand and One Nights'.

Jewish magic, as reflected in the magic writings themselves, is far from fantasy; it is a rather institutionalized technical system of incantation and ceremony, intended to improve a person's daily life and welfare. Its principles are founded on a fierce belief in the existence of supernatural entities and powerful invisible worldly forces and in human ability to subdue them and direct them to action according to one's will. Its goals almost never digress from the routine of earthly reality in which human life is so deeply rooted.

the intention of tying the content of the verse or a word from it to the sought–after purpose (e.g. the words 'And the Lord will remove from you all sickness' [Deut. 7:15] in an amulet to remove disease and affliction). This principle also lies at the foundation of the biblical figures' mention in adjurations that seek to draw into the magical act something of their character or of their lives (e.g. 'Just as Noah found favor in God's eyes [Gen. 6:8], so will NN find favor in the eyes of everyone who sees him'). Biblical events are also hinted at for the same purpose in the language of the adjuration, usually via their retelling in a highly concise form (e.g. I adjure you… you who struck with blindness the people of Sodom and Gomorrah [Gen. 19:11] … may you struck these people with blindness so that they will not see me). Verses of powerful implication, especially those that express God's power and might, are interwoven in adjurations in order to amplify the latter's performative power.

Aside from specific content, the Torah itself is perceived as a powerful text. The Book of the Uses of the Torah (*Sefer Shimushei Torah*), which suggests magic uses for the 'names' deriving from its verses, is an explicit evidence of this. The psalms were also known as possessing performative qualities. Already in ancient times, anti–demonic power was ascribed to Psalms 3 and 91. In the Cairo Genizah, as well as in later manuscripts, we find various versions of The Book of the Use of Psalms (*Sefer Shimush Tehilim*) – a systematic, ordered guide that details the benefit of each and every psalm and the ceremonial framework to be used in order to bring it into effect.

Recipes, Actions, Objectives

As noted, the main power of an act of sorcery is encapsulated in its words and realized by bringing adjurations and holy names into effect, either orally or in writing. This, however, is not done offhandedly as is evident from the thousands of recipes scattered throughout hundreds of manuscripts and books since ancient times and until today, which describe in detail the ceremonial acts required in each individual case. The detailed directives in magic instructional literature touch on all aspects of the magic act: the required ritual preparation (purification, abstention from meat and spicy foods, abstention from sexual relations with a woman, wearing white clothes etc.), the designated place and time of the ceremony, the materials and objects to be used, the required acts during the ceremony and the manner of exiting the magic realm and returning to normal life. The material infrastructure of the sorcery act is extremely varied. Animal, vegetable, inanimate and human materials are used (and on rare occasions even material from the dead). Some are common such as stones, parsley leaves, earthenware shards, egg, sulphur, a knife, a copper pipe, a silver plate etc.; while others, such as a lion cub's heart, the head of a black dog, a cat's placenta, human sperm, water that has not been exposed to daylight or a dead person's finger, are totally uncommon. Some, such as a lock, a nail used in a crucifixion or earth from a grave, are charged with meaning that are supposed to support the magical act (in accordance with the Principle of Similarity). Others, chiefly those whose source lies in the human body (blood, sweat, hair, nails), those that have come into contact with it (a chain, clothes) or those that represent it (a picture, a wax doll bearing one's name) – are generally used for binding and subduing the victim of the act. In this case, two principles operate together: The Principle of Contact, according to which things that were in contact with each other, continue influencing each other even after they have been separated; and the Principle of Similarity, whereby things that are similar to each other or that share representative relations, influence each other. These two sympathetic principles, which typify arrays of magic thought and action in many cultures, have a marked influence also in Judaism.

The meticulous nature characterizing the magic recipes creates the impression that each and every detail is of supreme importance and that the smallest deviation from the operative instructions will thwart the entire act. This is indeed the commonly accepted image of sorcery. However, a comparicharge of this entire realm, called ʼHYWPSQTYH, whose invocation is sufficient to assert control over all his subjects.

Although Jewish angelology evolved in different directions over time, angels always remained an active group mediating between the world and God. On the one hand, they are responsible for events on earth and are active here, each angel in his own sphere of responsibility, serving at God's command; on the other hand, they relay the Jewish people's prayers to God and bring them before Him. Their role as heavenly supervisors, controlling the various aspects of reality and their immense power to act within it, place them at the focus of magic activity, a central axis in the transfer of power from earth to heaven (human adjuration) and from heaven to earth (angelic intervention). Typical adjuration, if not addressed to demons in order to drive them out, turns to specific angels and demands their enlistment to act on behalf of the beneficiary of the magic act. This demand contains a degree of brazenness towards heaven and embodies great danger. A person possessing precise knowledge of the adjuration and the holy names, and who is able to bring them into effect within the required ceremonial framework, wields tremendous power in this world, the angels themselves being bound to his service. Should he or she err and fail however, they will incur upon themselves the full fury of the angels' wrath. And indeed, in many cases, extreme warnings against irresponsible use also accompany suggestions for magical action.

God, Prayer, Torah

As a rule, the Jewish perception of magic excludes God from the influence of human sorcery. Texts containing a direct appeal to God using formulas of adjuration are extremely rare. His main presence in the discourse of sorcery is expressed in two main contexts: in principle, He is perceived as the source of magical knowledge and occasionally even as the patron of human magic activity. This is most explicitly mentioned in The Sword of Moses, in which the bringing down of magic knowledge from heaven is connected to Moses's ascent to receive the Torah. God explicitly commands His angels to respect His names and heed anyone using them to invoke them (and even threatens them that should they fail to do so, they will be struck down by fire). From a practical point of view, God is the direct addressee of 'adjuratory prayers', a genre combining personal pleas and requests with lingual elements of coercive power – adjurations and holy names.

'Adjuratory prayer' is a relatively 'light' genre of magic that provides strong evidence of the close connection between prayers and adjurations. Indeed, not only personal prayers were enhanced by lingual elements of adjuration. The language of canonic public prayer was also occasionally appropriated by magicians for private use. The most striking example is the work named The Use of the 18 Benedictions (*Shimush 18 Berakhot*), early formulations of which were found in the Cairo Genizah. This work suggests the systemic use of the eighteen blessings of the Amidah prayer, each one for a purpose related to the wording of the blessing: resurrecting a dead person, returning an apostate to Judaism, improving the memory and study ability, victory in court, inflicting harm on a rival etc. These aims were given to realization by reciting the blessing, enhanced by means of adjurations and holy names, eighteen times (the number of blessings in the Amidah prayer according to the ancient Eretz Israel prayer book) in a detailed and meticulous ceremonial framework.

Other sacred writings were also perceived as bearing performative power. Foremost of these was the Bible, verses from which are commonly entwined in adjurations and have been written on performative objects since ancient times. In fact, they appear on the earliest Jewish amulets we know of – two silver lamellas from Ketef Hinnom in Jerusalem that were produced at the beginning of the Second Temple Period and on which, among others, the verses of the Priestly Blessing (Num. 6:2426–) were engraved. Usually, the biblical verses were included in adjurations based on the Principle of Similarity (just as… so…), with

Malakh; first printed in 1701) we rarely find iconic figures of angels. Among the prominent examples are those of Senoy, Sansenoy, and Semangelof, who are known from the story about the arch–demon Lilith who swore an oath not to kill birthing women and their babies wherever their names are mentioned. Their images, alongside their names, also sometimes appear on amulets written for the protection of new mothers and their offspring.

Demons, Angels, The Dead

In the Babylonian Talmud, demons are described as entities somewhere between human and angel. They are stronger than humans, can assume and change form, fly 'from one end of the world to the other', and primarily, are invisible. They dwell on and beyond the cultural frontier – in the wilderness, in wells, in ruins, in latrines, but also among humans and even within them physically. On occasion, as in the famous Story of the Jerusalemite (*Ma'aseh Yerushalmi*), they marry human beings and give birth to common offspring, or, as we find in the elaborate tradition of Lilith and her daughter Na'amah, demonesses lie with men while they sleep and conceive by their semen. The demons' social structure is similar to that of humans: it contains males and females, young and old, esteemed and despised, and even ministers and kings. Their main magic association is their disposition to attack humans and their labor. They are perceived as the cause of disaster, disease and death; they attack men and women, physically beat or assume control of them, and destroy their life. Not part of the visible physical reality, the only way to contend with them is by means of magic. And indeed, hundreds of recipes and amulets aimed at combatting demons testify to consistent and determined anti–demonic magic activity among Jews in both Muslim and Christian areas, from ancient times until today. This activity bears a dual purpose: to prevent demons from infiltrating the human domain and, should the circumstances or a person's physical–emotional state testify to their harmful presence therein, to drive them out.

Despite the danger embodied by demons, controlling them offers many advantages. Their ability of movement, power and invisibility render them potent emissaries in human service. Indeed, in many places, we encounter the aspiration to assemble demons and send them on various missions. Magic literature also features suggestions to invite them, both while awake and dreaming, in order to consult with them and learn hidden knowledge. In this context, the demons are close to the dead, who were also feared and yet simultaneously found to be useful. In the Jewish magic tradition, the use of the dead is relatively rare and is limited to summoning them in order to consult with them. Magic recipe books reveal a not insignificant occupation with the dead and the knowledge at their disposal, and with the range of ceremonial means for summoning them, both during a dream or while awake, in order to procure required information.

Unlike the demons that dwell on earth, the angels' abode is in heaven. According to Jewish cosmology dating back to late antiquity, the firmament is divided into seven heavens arranged one above the other and populated by countless angles who are headed by ministers. Several compositions from the Second Temple Period and later esoteric sources (*Hekhalot* and *Merkavah* literature), provide in–depth descriptions of the heavenly world, its inhabitants, and its never–ending occurrences. The Book of Mysteries (*Sefer ha–Razim*), the earliest magic work in our possession, (apparently written in the middle of the first millennium) contains similar descriptions but also adds a unique, magical dimension. According to this work, the battalions of angels are arranged in ascending levels in the heavens according to their spheres of responsibility, overseen by supervisors. The book follows this ordering, level after level, details the nature of the angels, their fields of activity and the names of their overseers, and for each individual case, suggests ceremonies and incantations for their operation. Another work, The Sword of Moses (Ḥarba de–Moshe), written several centuries later, subjugates all the angel ministers in heaven to the grand–minister in requests for general needs, and apply to the addressed entity with a demand for a defined action without employing terms of supplication (like 'Please' or 'May it be your will' etc.). This demand is substantiated by a declaration that it is being made 'in the name of' even more powerful and exalted entities: God Himself whose omnipotence is embodied in each of his Names, superior angels, the demon kings, the guarders of the bones of the dead etc. Sometimes those entities' common names are mentioned, such as Yah, Adonai, Shaddai, Eheyeh, Michael, Gabriel, Samael etc. In other cases, the powerful names are derived from combinations or systematic alternations of these names, or are constructed from the initials or last letters of the words of biblical verses, such as the 72–letter name derived from verses 19–21 of Exodus, Chapter 14, each of with contains 72 letters. Some are constructed according to a certain structural principle such as the Hebrew letter combination ʼZBWGH in which the gematria value of each pair of letters equals 8, whereas others are letter combinations of unknown meaning. Alongside the holy, performative names, different visual symbols perceived as powerful are also entwined in the adjurations. Most prominent among these are the *charactêres* – magic symbols made up of various combinations of short lines with circles at their ends. These symbols penetrated Jewish, as well as Muslim and Christian magic from the Greco–Roman world, settling there permanently.

From the Middle Ages onwards, we also encounter Jewish magic practices that employ the use of 'magic squares' and 'string letters' (short signs which seem to be hanging lengthwise along a thread or positioned above it), both appropriated from the Muslim world, of the Magen David (a six–pointed star), of the 'Seal of Solomon' (a five pointed star), and of various schematic signs known as 'seals' (of demon kings) or 'quill pens' (of angels). Magic writings from the early Modern Age onwards feature increased magic use of the 'Sefirotic Tree' pattern. Holy names are frequently integrated into these symbols, such as the common example of a Magen David at the six points of which the letters of the name ṬFṬFYH are written, or the sefirotic tree in the medallions of which the names of the sefirot or other divine names are inscribed.

The objects on which these adjurations, holy names and performative signs and symbols are written are generally non–specific and ordinary – a piece of paper or parchment, a metal sheet, a stone, a piece of wood, a clay or china bowl etc. Their purpose is to bring into effect the power embedded within the text. Nonetheless, they occasionally assume a form of performative importance like a circle, Magen David, key, knife and others. Among the Jews of the Muslim realm, the Khamsa – the form of a hand palm – gained great popularity as an apotropaic object. The Jews, who adopted this symbol from their Muslim neighbors and 'Judaized' it, integrated it into their talismans and even created their own amulets in similar form. In the course of time, the Khamsa became the most common form of designed talismans. Other visual elements were frequently added to it, primarily the eye and the fish, intended to guard against the evil eye. The Khamsa as well as other generic talismans (i.e., those manufactured not for a certain person for a specific purpose but rather, for use by many on various occasions and even for public display) from both the East and West were often painstakingly designed and were even worn as jewelry.

Figurative images are almost totally absent from Jewish magic objects, except for the Aramaic incantation bowls. The writers of these bowls, which were written in Babylon between the fifth and seventh centuries for the purpose of exorcising and guarding against demons, would customarily add iconic illustrations of demons bound in fetters and chains to the binding words of the adjuration. They thus sought to use visual language to intensify the performative power of the adjuration, surrounding the demonic images in a spiral and closing in on them, all directed towards the same objective: the control, binding and exorcising of the demons. In European manuscripts from the dawn of the Modern Age, and consequently, in the The Book of the Angel Raziel (*Sefer Raziel ha–*

thought is always a result of the collective array of mental and linguistic representations that precede a person and which are forced upon him from the moment of birth. Differences between such arrays in various societies forge the differences between the world views of their members. Lévi–Bruhl argued that all human societies can be divided, according to their characteristic intellectual pattern, into two central types: primitive and civilized. The civilized (western) thought is based on the logical–scientific category, whereas the primitive thought is based on the 'super–natural', 'pre-logical', 'magic–religious' category. Primitive thought, he claimed, reveals great tolerance towards contradictions and establishes an entirely different world for members of 'primitive societies' than that provided for those from the West. There is therefore no point in judging this kind of 'primitive' thought in terms of Western thought standards.

Several decades later, the British anthropologist Edward Evans–Pritchard embarked on his field work in Sudan in order to examine the validity of this conjecture among members of the Azande tribe. His research revealed that the tribespeople's magic thought process accompanies, rather than replaces, a 'realistic' philosophy and the 'rational' considerations that typify people of Western culture, and that it is based on both intellectual and practical internal logic. Evans–Pritchard thereby effectively stymied the question concerning the rationality of the 'primitives'. His conclusion was that the underlying assumption of the illiterate peoples with regards to reality and the manner in which it operates, gives birth to magic beliefs and acts that are just as rational as those of the people of Western culture. This conclusion is equally valid for Jewish magic in the past and the present.

Jewish Magic

Jewish magic is based on belief in a person's power to influence the world and to alter it by means of words and rituals. As such, it is not fundamentally different from the normative (religious) Jewish outlook in which prayer occupies the central ritual role. Both take part in the overall Jewish outlook which believes in the creative power of language – 'And God said: let there be light, and there was light' (Gen. 1:3) – and also in the possibility of its use by humans. Both use rituals and words to turn to powerful super–natural entities that control the world and that influence events occurring therein, in order to achieve an element of change.

The language of magic is therefore performative; its purpose is not to convey information but rather, to act by means of speech to change reality. It nevertheless possesses a marked communicative aspect. According to Jewish cosmology, reality is populated by powerful and invisible entities, bearing significant influence over the world in general and over humans in particular. Foremost of these is God, alongside whom countless angels reside in heaven, following His orders (and those of their leaders), as well as planets and constellations, which are also sometimes perceived as entities in their own right. On earth, alongside human society and, on occasion within it, teem countless demons while the dead continue to exist at its periphery. These entities are the mediating factor to which the practitioners of Jewish sorcery regularly turn in order to enlist them to act in the world on behalf of a certain individual. They do so by means of the compelling force, hidden in adjurations and in the holy names and magic signs embedded in them, a force which they put into effect either orally or in writing, usually within a meticulous ceremonial framework.

Invocations, Names, Objects

In Hebrew, the term *hashba‘ah* (adjuration) is derived from the root *šb‘*, which refers to a highly obligatory relation. In magical use it denotes the binding and compulsion of some supernatural entity of the type mentioned above (or of a few of them). Jewish adjurations are characterized by typical structure and linguistic elements. They are generally formulated in the first person (e.g. 'I adjure you') , in contrast to the official prayer, which is worded in the plural, and which submits

Jewish Magic: Principles, Acts, Objectives

Yuval Harari

Prof. Yuval Harari teaches in the Department of Jewish Thought and is the head of the Program of Folklore Studies at Ben-Gurion University of the Negev

Magic

It is customary to view the works of the 'armchair anthropologists' of the late–nineteenth and early–twentieth century as the beginning of the scientific discussion on magic as a cultural system, and on its place in relation to other systems interpreting reality and acting within it, such as religion or science. The British evolutionist school, the most prominent spokesman of which was James Frazer, regarded sorcery as an expression of an early stage of human development, which was conceived as principally intellectual. The presence of magic outlooks and acts in so–called 'developed' societies was, in their eyes, the withered fossil remains of a primordial stage of human development, representative of the (so–called) 'primitive' societies they examined. The founding fathers of psychological research who related to sorcery and who associated it with the 'primitive' mind, primarily Sigmund Freud, also regarded it as a cultural system representing the onset of human development. By contrast, sociologists of religion such as Emile Durkheim, Marcel Mauss, Daniel O'Keefe and others, suggested viewing magic as a component of a complex social–cultural system in which magic and religion function alongside each other. The father of modern anthropology Bronislaw Malinowski, pointed out that even among the 'natives' he researched, he could identify the function of a scientific thought–action system (today customarily termed rational) alongside the religious and magic systems and that these three systems completed each other in their function.

At the end of the nineteenth century, the French philosopher and sociologist Lucien Lévi–Bruhl joined the discussion on the question of magic and its place in human 'development'. Like the others, he too did so on the basis of a comparison between the culture of the 'savages' (as the illiterate tribespeople in Africa and other colonies were termed) and western civilization. His stance was of special interest; he opined that the attempts to understand the mentality of the 'primitives' based on western thought – 'why would I have acted thus had I been in their situation?' – are fundamentally unfounded. According to Lévi–Bruhl, private

מזל טוב
מזל טוב
HAMSA

ings, engravings, and paintings on kitchen objects: disposable plates, bowls, pots and a dining table. The objects are screened in video piece that imbues them with life, over which a film of the car's journey is screened. In the film, the Khamsa is displayed in the center of the picture through the car's windshield, in front of everything that happens on the road and the roadblocks along the way, that demarcate the controversial borders of the State of Israel.

***

The exhibition catalogue is accompanied by six articles that seek to broaden our knowledge of the Khamsa in particular, and magic in general. The first article, by **Prof. Yuval Harari**, seeks to explain the principles, practices, and objectives of magic in general, Jewish magic in particular. **Prof. Gideon (Gidi) Bohak** discusses the points of contact between Jewish and Muslim magic in the medieval and modern eras. **Prof. Rachel Milstein** examines the history of the Khamsa in art, as well as the form's relationship to the hand of God. **Prof. Shalom Sabar** outlines the process by which the Khamsa was Judaized, and discusses its expression Israeli folk art. The article by the museum's curator **Idit Sharoni** In Israel describes customs practiced by Iraqi women to protect against harm and the evil eye. **Dr. Ruvik Rosenthal** follows the Khamsa on a linguistic journey, highlighting for the reader the range of ways in which popular belief interacts with language. It is our hope that this exhibition catalogue book will contribute to our understanding of the origins of the Khamsa, and its multiple meanings and various functions in contemporary Israeli material culture.

converse effect – the thick chain, typically of the sort worn by men, is extroverted, shiny, loud and provocative. The silver Khamsa is massive, and the blue ready–made eye at its center opens and shuts whenever the wearer puts on or removes the chain. Another use of ready–made materials can be found at the heart of **Yariv Goldfarb's** work, which seeks to expand the definition of ready–made. To prepare his pieces, Goldfarb gathered objects associated with various superstitions: table corners, a broken mirror, dog and bird feces, and a real, organic piece of a black cat. From these objects he created a series of jewelry pieces that function as amulets.

Here, Then, Now

Artistic use of ready–made objects removed from their intended contexts pushes the boundaries of creativity beyond the traditional boundaries of form and material, enabling the viewer, or user, to experience an object in several ways simultaneously. **Avi Biran's** Khamsa is also made entirely of ready–made materials: a silicone glove, which does not conduct heat, along with miniature models of some of the region's most inflammatory hotspots: The Church of the Holy Sepulcher, the Dome of the Rock, the Western Wall and the Second Temple. The latter two embody the aspiration of some streams of Judaism to build the Third Temple.

Fatma Shanan's video work also uses 'ready–made' materials, but here the 'ready–made' component is not in the object itself, the rug, but rather the visual image it facilitates. In her current work, Shanan continues to explore the artistic route that has preoccupied her for eight years: she rolls up the rug, taking it from its natural place and unrolling it in new spaces. The rug is a sixteenth century Ottoman prayer rug, decorated with an architectural model of three arches placed on high columns with ornate bases and capitals. Within this architectural setting, Shanan revives a range of characters: at the structure's base, on the left, are male figures taken from battle scene between Hercules and Apollo, as drawn on a red–figure Greek pottery. Above, the artist lies on her back, slowly rocking on a hanging lamp, pushing away any negative energy.

The work of **Ashraf Fawakhry** also uses 'eastern' designs. The artist chose three oriental Zionist posters from the 1930s that encouraged *aliya* (migration) to Palestine. To these posters, in the shape of Khamsas, he added the image of a donkey – a motif invoked throughout his works – that represents the local and the observer, the hidden and the far–away. On the one hand, the artist evokes feelings of ownership, belonging and entitlement, on the other, feelings of being a superfluous stranger, a disturbance. On the other side of that same coin, playing with the same motif, are the immigrants who arrived in Palestine during that period, to whom **Amit Trainin** dedicates his painting. His grandmother, Hannah Trainin, boarded an illegal immigration ship to Israel from the Lithuanian city of Jurbarkas before World War II, saving her own life but not that of her family. Through his painting, the artist is in dialogue with the 'Shemira' panels made for the home by the Iranian–born painter and illustrator Moshe ben Yitzhak Mizrahi, who worked in the Old City of Jerusalem during the first half of the twentieth century. Trainin wants to create an amulet for his grandmother to accompany her on her new path and will protect her new home in Israel.

The Khamsa is frequently used at points of transition, functioning as an amulet to protect a person in liminal spaces and moments, such as journeys and flights. **Tal Gur and Lou Moria** created a life–jacket, of the sort familiar to us all from airplane safety briefings (whose efficiency has never been proven in an emergency). The full shape of the Khamsa as life saver is only revealed during an 'emergency', when the Khamsa is inflated.

Many Khamsas end up as a good–luck charms or protective decorations on rear–view mirrors and keychains. In his work, **Reuven Zahavi** explores his dangerous nighttime drive home from Tel Aviv to Jerusalem via Route 443, a road with biblical roots, now notoriously politically fraught and accident prone. His installation consists of draw-

The use of wood as a metaphor for life and death is also echoed in the work of the graffiti artist **Adi Sened**. His piece 'Mother of all Khamsas' includes his famous miniature figures which he named 'The Kufsonim', born of a 'maternal' tree that endows them with an abundance of good luck. The public is invited to meet these miniature figures while wandering through the urban public space of south Tel Aviv, where artist usually works. **Itamar Paloge's** 'The Good Eye Tree' is also planted in public space, and is a rendering of Yoko Ono's 'Tree of Wishes'. He invites visitors to partner with him through his art, to hang and pick the tree's fruit: eyes, Khamsas, ribbons and amulets.

Magic, Sanctity, Amulets

The idea that wood is a material charged with magic significance is also central to **Israel Dahan's** Khamsa. However, here, unlike other uses of wood featured in this exhibition, Dahan's Khamsa is made from ebony, the black wood of a precious tree, and gold. In this piece the Khamsa is seen in the empty space left in the center of the wood, its negative. Its shape is thus imprisoned by the material of its frame. **Hannan Abu Hussein's** amulets are made of fabric and contain coarse salt, nigella seeds, and barley, all materials possessing magical significance. Following their preparation, they are "charged" with a text called 'ruqayyah' (a group of verses from the Koran and Aḥādīth used for personal protection). Her work of art includes Video-Art with her mother blessing and hugging her while she is whispering spell words.

Magic texts from practical kabbala are used by **Sandra Valabregue** in a series of Khamsas based on illustrations in Hebrew kabalistic manuscripts from the Gross family collection. The Khamsas abound with texts and letters that, together with the palm, protect the user. In direct contrast to the deep textual permeating Valabregue's work, **Gregory Larin's** Khamsa does not function like any other ordinary Khamsa – rather than protecting its owner, it is supposed to bring bad luck and misfortune.

As many of the articles in this catalogue mention, the fifth letter of the Hebrew alphabet – 'heh' (ה) – has magical value in Judaism, and is thus frequently integrated into the Khamsa. For **Oded Halahmi**, 'hey' is the home. Echoing the shape of the Hebrew letter, his 'hey' functions as a type of roof, providing shelter and protection. In **Hili Greenfeld's** diorama (3D illustrative model), the Khamsa is the focal object. Greenfeld created a home for the Khamsa, a sacred place of worship, a scene frozen in time. The status of the Khamsa is glorified by its setting, one of unspoiled pagan sanctity, as if it were next to a long–lost temple in an Indiana Jones film.

Khamsas, by nature, belong to the domain of private, personal things. Perhaps as a result, many Khamsas are worn on the body, closely protecting their owner, often as jewelry or hidden trinkets. The couple **Shelly and Eilon Satat–Kombor**, who are partners at 'CoupleOf', a shoe label, created a series of leather cutouts of their own hands and feet, duplicating them with a set of blades molded to their individual measurements. Blades of this sort, made from bent stainless steel, are used by the designer couple to cut leather insoles, uppers, and soles for shoes in their workshop. This process of replication allows them to very efficiently duplicate their own hands and feet, thus increasing the volume of protection granted by their 'Khamsas', and so too their luck.

Uri Samet's Khamsa ring is also closely connected to his professional identity. The Khamsa is built as an anvil, colored in the traditional blue, it is intended to protect 'creators', especially artisans working with metals (like silversmiths). Through using it, the Khamsa will endow the craftsman with strength and security. Samet's ring, like **Noa Tripp's** necklace, is the result of Computer–Aided Design (CAD) and was created by 3D printing. Tripp's necklace is a chain comprised of dozens of miniature interlinked Khamsas, each 555 millimeters long. From a distance, it is impossible to discern the Khamsas, but a closer glance reveals the necklace as an amulet.

Where Tripp's miniature Khamsas are hidden from the view, **Anat Golan's** piece achieves the embroidered work of **Zenab Garbia**. According to the artist, in the Bedouin society to which she belongs embroidery is a characteristically female craft, passed down from mother to daughter. The colors of the embroidery on a dress have symbolic meaning, testifying to the marital status of the female wearer: blue hues for a single woman, red (as in her piece) for a married woman and a mother of children. Garbia's work is imbued with feelings about the identity of women in Bedouin society. While the female body is also the center of **Yifat Naim's** piece, here it represents an act of shaming. In Naim's video–art, a naked woman, clothed only in a towel, stands on the shore of the Dead Sea, while an invisible hand continuously marks its impression on her in mud. The woman's body is covered by the palm's marks, which simultaneously violate and completely cover her body.

Virtual, Digital

Omri Goren and **Rory Hooper's** sensor–bearing Khamsas both use electronics. Goren's sensor detects the slightest movement in the Khamsa's immediate environment and responds with a voice that says '*tfu tfu tfu*'. Hooper's Khamsa is a kind of surveillance program made from a printed circuit board (PCB). At its center, in the place normally occupied by the eye, an HD surveillance camera has been installed, part supervising, part spying on the observer.

Both the public and virtual domains are susceptible to demons and other damaging virtual forces, like viruses, spyware, and virtual worms. The work of **Erez Gavish,** Sacred Ornamentation of Printed Circles 'הøמn' (which reads like Khamsa with corrupted Hebrew letters) draws inspiration from seemingly random malicious software attacks. Gavish's Khamsa does not protect the user in the same way as anti–virus software or a firewall would, but rather acts to persuade the user that no attack has been launched, giving the impression that everything is in order, despite the invasion of the user's device. The internet also sets the stage for the **Andi Arnovitz's** piece. In the project she initiated, 'One Million Khamsas', Arnovitz seeks to share the creative experience with the masses, inviting visitors and people around the world to photograph their hands with smart phones, and to tag them on 'Instagram' using the hashtag #onemillionKhamsas. The Khamsas are screened in the gallery space, spontaneously updating and multiplying. Unlike the input that Arnovitz creates with the help of the public, the **designers at Dov Abramson's studio** made sure the visitors wouldn't leave emptyhanded – literally. Together, twelve members of the studio created a stockpile of 113 digital Khamsas that can be downloaded from computer stations at the exhibition. Visitors are invited to choose a Khamsa and send it to themselves in order to ward off the evil eye.

Interior, Exterior

Returning from the virtual world to the real, we return to the fear of invasion of our private space – the home. **Feodor Netanel Bezzubov's** Khamsa is a wall–mounted glasses–holder, which is meant to be located next to the front door, at the entrance to the home. Its placement expresses the essence of the idea that stands behind its design – the Khamsa functions as a device for cleansing glasses of the evil eye. The need to purify and protect the house itself is foundational to the work of **Zoya Cherkassky**. An Israeli artist who emigrated from the Ukraine to Israel at a young age, Cherkassky's work deals with the connection between the Ukrainian–Soviet culture in which she grew up, and the Israeli culture into which she was absorbed. Her piece is a hybrid of her two worlds. On the basis of her family tradition, she incorporated the custom of commemorating the image of a deceased family member, by grafting his face onto a hewn tree branch, a metaphor for his life that, like that of the branch, was cut short. In her work, Cherkassky evokes the poet Sergei Yesenin, one of the most popular early 20th century Russian poets, by using his image. However, instead of grafting his image onto a natural tree stump, she drew his image on an ready–made Khamsa–shaped MDF panel, evocative of the local Israeli furnishings market.

Satan, demons and humans. Jewish sources serve as inspiration for **Ezri Tarazi** who examines the verse “he poured water on his hands” (Kings II, 3:11), that teaches of the student's humility towards his teacher. Using 3D printing, Tarazi created a water vessel in the shape of his palm.

Haim Parnas also draws on Jewish sources. The long hand he created illustrates the saying in the Midrash on Proverbs (22:8) “A wise person needs only a hint whereas a fool needs a fist”. **Arik Weiss** replaces Parnas’s fist with a provocative finger gesture called ‘Khamsa on You’. A huge one and a half meter high, gold–covered metal Khamsa pokes a finger in the ‘white of the eye’ – the eye of the observer. In contrast, **Ken Goldman’s** three giant Khamsas are like an amiable harmless giant. In a soft, pleasant, wooly appearance, colorful and childlike, calling the observer to embrace them and receive a hug in return. With a soft, pleasing, woolly appearance, and in childish colors, the Khamsas draw the viewer in to hug them, returning the embrace.

Body, Identity, Gender

Amit Shur deals with the process of transforming an object into a symbol. She created a chain of links that presents a visual evolution from the figurative palm to the familiar motif of the Khamsa. The hands in **Buthina Abu Milhem’s** clay work are the exact opposite of those in Shur’s figurative piece. In her imagination, the hands of the Khamsa were concerned, protective, embracing, and helping – beautiful hands at her side, always close by, protecting her.

Unlike Abu Milhem’s warm caressing hands, those of **Eden Herman Rosenblum** distance, shock and even threaten the viewer, as they are comprised of parts of hands that have been dismembered and reassembled. In the place of traditional symbols often seen on Khamsas (such as a blue eye, a fish or other animal, or Magen David), Herman Rosenblum has placed banal, day–to–day motifs that provide protection at the center of the palms: a pacifier for quietening fear, a sink plug for filtering anxiety, and a fan for dispersing the evil spirit. Organs and parts cut–off from reality, reassembled in a disconnected world, serve **Avishag Sterngold**. Her Khamsas are hybrid creations that, like in a game of paddle–ball, hit away the ball, in this case the evil eye. In contrast, **Rami Tareef** seeks to cast the eye on another’s jealous gaze, as envy is one of the sources of the evil eye. To achieve this, Tareef uses a bird trap and a simple, traditional mouse trap, in homage to his childhood experiences in the Galilean village of Julis.

The threatening appearance of Herman Rosenblum’s palms is shared to a great extent by the work of **Ariel Lavian**. Lavian invented a blue figure with human characteristics (such as a woman’s hair), possessing superpowers that guard against the evil eye. Another invented, illustrated figure is that of ‘Khamsa-Shoshke’, the creation of **Zev Engelmayer**, the younger sister of ‘Shoshke’, his more familiar and controversial creation. Engelmayer frequently appears and documents himself in the character of ‘Shoshke’, dressed in the provocative, pink outfit of a naked, plump, blond woman. The sister of this character, ‘Khamsa-Shoshke’, whose costume was sewn especially for this exhibition, visited and entertained at the exhibition’s opening as part of a theatrical performance.

Sari Srulovitch uses her body, the palms of her hands, as a receptacle that holds the five palm–shaped objects she created, complementing and empowering the hand. In the attached picture, the artist’s hands hold her Khamsas, transforming her hand into an amulet–like object in itself. The female body stands at the center of **Samah Shihadi’s** work. Her drawing is inspired by Leonardo De Vinci’s masterpiece "The Vitruvian Man", the symbol of perfection and harmony. But the changes in her drawing have far–reaching consequences: the picture is of a naked woman rather than a man, whose naked body is mostly covered by a sheet of cloth, perhaps for protection, perhaps in an act of exclusion and repression.

The preoccupation with the status of women in Arabic society is also prominent in the hand–

tic perspective, and were acquainted with the exhibition's location – the museum's display areas. During this seminar, the artists met the museum's General Director Mr. Nadim Sheiban and attended lectures by the exhibition curators and the museum curator Ms. Idit Sharoni. Following this, the artists were asked to propose their Khamsa, and from these presentations forty–eight artists were chosen to exhibit their work.

Our decision to display the exhibition at the Museum for Islamic Art in Jerusalem is in itself deeply significant. In recent years, under the leadership of Mr. Nadim Sheiban, the museum has greatly expanded its activities, hosting contemporary art and design exhibitions alongside the temporary exhibitions and permanent collections that traditionally feature Islamic art. It is beautiful to see how new and modern work integrates seamlessly with historical artifacts from the museum's collection. Metal and earthenware tools, textiles, and jewelry, that were imported from across the world – from Spain in the West to India in the East – harmoniously sit alongside contemporary pieces. The display of contemporary Khamsas in the Museum for Islamic Art is therefore fitting. The Khamsa's roots as an artifact and motif are closely linked to the art of Islam, the subject on which the museum is founded. The modern, contemporary Khamsas displayed are inspired by the exhibition halls and the museum's collections. Through mutual interaction, the Khamsas enrich the museum's galleries and artifacts with fresh interpretations, shedding a new light on this important art. The museum's aspiration to serve as "a bridge of understanding between Jews and Arabs living side by side" is both courageous and worthy, especially at a time when many seek to focus on that which divides us. It is our hope that this exhibition of Khamsas will contribute to fulfilling the museum's objectives.

Having described the role of the Khamsa in modern Israeli art, and contextualized this exhibition, we will now address each of works exhibited by exploring the main themes running throughout the exhibit.

Letter, Word, Symbol

Among the Museum for Islamic Art's collections, the collection of rare and beautiful watches is maybe the most well–known, certainly after the large watch burglary of 1983. With his piece, the independent watch designer **Itay Noy** continues a long tradition of creating small series of hand–made watches. On Noy's watch, the number 5 becomes the watch's Khamsa and replaces the number 12, with all the numbers moving accordingly despite not being marked on the watch. Thus, Noy's watch 'marks the hour', not when the minute hand is at '12', but rather at the place we would normally find the '7.' Deciphering the time takes the viewer on an experience of exposure and discovery. The transformation of the viewer from passive to active is also an integral part of the work of **Chanan de Lange**. De Lange's Khamsa is completely disassembled into its linear components (contours). The different shapes connect to form a whole Khamsa, with an eye at its center, only when the observer stands at a specific place in the gallery and looks from a certain angle. Similar involvement of the viewer is required by **Yaakov Kaufman's** kinetic work. This minimalist piece, formed by sculpted metal wire, depicts a caricatured baby sucking its thumb. The viewer is supposed to pull the baby's hand so that it swings like a pendulum directly into its mouth.

Shirley-Rachel Rochman's work deals with the fundamental, timeless question: how might the relationship between 'meaning' and 'lack of meaning' be perceived, and then represented in reality. Rochman created three large, transparent Khamsas, in the center of which she wrote the word 'meaning' in three languages: Hebrew, Arabic, and English. **Fouad Agbaria** also integrates symbol and word. His paintings are composed of eyes and Khamsas integrated into Arabic texts from the Koran. In one painting, he focuses on the Koran's Sūrat al–Falaq (Daybreak, 113), which seeks Allah's protection from Satan's wickedness. In another painting, he explores Sūrat An–Nās (Mankind) through the 114th and final Sura of the Koran that includes protective incantations against

Yehuda. The exhibition displayed amulets made from materials historically popular among, and still used by, Iraqi Jews.

The exhibition **Mazal U'Bracha** that opened at Beit Hatfutsot: Museum of the Jewish People in Tel Aviv in 2014 dealt with popular social phenomena in contemporary Israeli art. The exhibition's curator, Carmit Blumensohn, displayed contemporary Israeli artistic expressions of these phenomena alongside artifacts from the Gross Family collection. 2014 also saw the opening of **Jerusalem: A Medical Diagnosis at** the Tower of David: Museum of the History of Jerusalem, curated by Nirit Shalev–Khalifa. This exhibition addressed aspects of medicine in Jerusalem in depth, including miracle healing and tests of faith.

Another exhibition, displayed at the Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme in Paris in 2015, was **Magic: Angels and Demons in Jewish Tradition**. The exhibition was closely related to exhibitions in Israel, and its curators, Gideon Bohak and Anne Helene Hoog, presented their subject primarily through texts.

In contrast to these exhibitions that examined the Khamsa as an historic artifact rooted in the past, this exhibition '**Khamsa Khamsa Khamsa'** seeks to present the Khamsa as an integral part of contemporary Israeli culture. At the focal point of the exhibition is the question of Israeli identity and its formation vis–à–vis the Other, whoever they may be. While it is interesting to imagine the nature of this exhibition had it been compiled at a different time, its offering in 2018 is somewhat novel. In today's Israel, the traditional boundaries of the dichotomy between east and west, between rational and irrational, have been breached. The very existence of such a dichotomy can no longer be taken for granted. The symbol of the Khamsa, and its affiliated meanings, is embraced by a growing range of people. For some people this embrace is categorical, out of a strong conviction of the Khamsa's power. Others adopt the attitude that 'it can't hurt'.

In order to address the range of ways in which the Khamsa is embodied in Israeli culture, we have divided the exhibition into three: the first section deals with historical Khamsas. We do not display the artifacts themselves. However, through a range of infographic methods, the exhibition presents a fascinating mosaic of visual data that sheds light on the origins and design of the Khamsa. To this end, we contacted Mr. William Gross, owner of one of the largest and most diverse Khamsa collections anywhere in the world, whose collection has already been displayed at several leading exhibitions, as mentioned above. Shirley Rachel Rochman, a graphic designer and Bezalel Academy graduate, kindly agreed to collate and graphically summarize the raw data, as well as the textual and visual information pertaining to each Khamsa. In this form, the information reinvigorates and expands discussion of the Khamsa as an historical artifact and artistic motif.

The second section of the exhibition is comprised of about 500 khamsas, Khamsas that have been purchased especially for the exhibition. Seeking out, purchasing and accumulating the Khamsas was a real experience, exposing us to the almost unimaginable variety of the commercial Khamsa: Khamsas from the Old City in Jerusalem, mostly earmarked for tourists; Khamsas from convenience stores on Jaffa Street in Jerusalem; Khamsas from city markets – from Machane Yehuda in Jerusalem, Carmel Market in Tel Aviv, the Ramla–Lod Market, and Jaffa flea markets – intended for the local customers. We also found Khamsas in places charged with religious significance, such as the Western Wall Plaza, and the gravesites of famous rabbis.

The third section of the exhibition includes works of contemporary art and design that were created especially for the exhibition. Throughout 2017, we invited artists from a range of disciplines – painting and sculpture, new–media, visual communications, industrial design, product design, fashion (including clothing and accessories), jewelry design, and Judaica – to offer their own new, updated version of the Khamsa. As part of this process, the artists participated in a seminar that took place at the Museum for Islamic Art in August 2017. The artists were comprehensively introduced to the subject, in historical and artissaints" (translated by the authors from the original Hebrew). In Israel, controversial statements like these continue to provoke extreme and diverse reactions from all sides of Israeli society.

On the face of it, this is but a visible manifestation of power struggles between different groups within Israeli society; the elite and the masses, the social or geographical center and the periphery, or different political camps. In reality, this polarization represents a long–standing discourse whose origins are rooted in the dawn of the modern era. As empirical scientific approaches to all knowledge began to take hold in the 'West', they excluded from 'correct' culture everything that could not be explained or measured, including magic and superstition. It is interesting to note that rational scientific approaches can, in some cases, account for things that initially could not be explained 'rationally', such as the placebo effect – a significant physical change that occurs as the result of drug–like medical treatment. Who is to say which is more effective, a capsule full of an inactive chemical compound or a capsule 'charged' with incantations, ceremonies and symbols? One generally accepted explanation is that the person's belief in the efficacy of the means of healing – whether folk or medical – plays a significant role in the healing process. At the very least, belief in 'magic', and accompanying material culture, is a source of comfort, according people consolation and a sense of control in times of crisis. Even if we remain in the metaphorical realm of the world of western medicine, we might compare belief in the power of the Khamsa in warding off the evil eye with a childhood vaccine. Both give life–long protection. The Khamsa is attached to a person's body, clothes, home, and workspace. It accompanies one on journeys, whether walking, driving or flying.

* * *

This exhibition should be considered not only in broad cultural context, but also in its local and international artistic context. Many exhibitions, large and small, have dealt with the emergence of 'magical' phenomena in Israel in recent decades. Initial endeavors began in the late 1990s, with a 1998 exhibition curated by Rivka Gonen at the Israel Museum entitled **To the Tombs of the Righteous: Pilgrimage in Contemporary Israel**. A year later, a photographic exhibition was displayed as part of 'A New Art Workshop' at Ramat Eliyahu in Rishon LeTzion. Curated by Sharon Barak–Bachar its title was **'Without Ayin HaRa': Talismans and Beliefs in Israel**.

The early 2000's saw a marked increase in this sort of exhibitions. In 2002, the Eretz Israel Museum hosted **'The Hand of Fortune': Khamsas from the Gross Family Collection and Museum Collection.** The exhibition curator, Nitza Behrouzi, focused on the motif of the hand and the Khamsa by displaying many artifacts from the Gross family collection. As a continuation of this exhibition, in 2004 the Schwäbisch Gmünd Museum in Germany opened the exhibition **Living Khamsa: Die Hand zum Glück** that, in addition to the collections of the Gross family and of the Eretz Israel Museum, included Paul Dahan's Belgian collection of Khamsas. Then, in 2005, the Museum for Islamic Art in Jerusalem hosted the exhibition **Moroccan Charms: Art of the Berber Tribes**. In contrast to previous exhibitions that had focused on Khamsas in Jewish culture, Rachel Hasson, the museum curator, presented Khamsas as the art of the Berber tribes from the Atlas Mountains, and included a range of amulets. The 2000's drew to a close with the 2009 exhibition **Amulet as Jewelry** at Beit Hatfutsot: Museum of the Jewish People in Tel Aviv, which displayed amulets designed by contemporary goldsmiths.

The current decade opened with the 2010 exhibition **Angels and Demons, Jewish Magic through the Ages** curated by Filip Vukosavovic at the Bible Lands Museum in Jerusalem. The exhibition focused on Jewish material culture from an historical perspective, and on the magical texts on which these objects drew. In the same year, Idit Sharoni (now the curator of the Museum of Islamic Art, Jerusalem) curated the exhibition **Folk Medicine and Amulets** that opened at the Babylonian Jewry Heritage Center in Or

Khamsa Khamsa Khamsa: The Evolution of a Motif in Contemporary Israeli Art

Curators: Shirat-Miriam (Mimi) Shamir and Ido Noy

Dr. Shirat-Miriam (Mimi) Shamir is an independent curator of Jewish art. Ido Noy is a doctoral student in the Art History Department at the Hebrew University, Jerusalem, and specializes in Jewish art.

The exhibition **Khamsa Khamsa Khamsa: The Evolution of a Motif in Contemporary Israeli Art** is devoted to the Khamsa, one of the prevailing motifs in local folk culture in Israel.. The exhibition's title hints at its content: the Arabic word Khamsa, meaning 'five' or 'the five fingers of the hand', denotes the widespread middle eastern amulet that, in the broadest terms, wards off the evil eye. In modern Israeli culture, the common colloquial phrase '*Khamsa Khamsa Khamsa*' (often followed by the equivalent expression '*tfu tfu tfu*') might be the Israeli equivalent of the phrase 'knock on wood', invoked to avoid 'tempting fate' and to ward off the evil eye.

This exhibition displays exactly 555 different Khamsas, echoing the literal meaning of the expression '*Khamsa, Khamsa, Khamsa*' and breaking the record for the number of these amulets displayed in an exhibition in Israel. Unlike the majority of exhibitions that have addressed the Khamsa as an object and motif of historical significance, this exhibition seeks to locate the Khamsa in time and place while highlighting its cultural significance, now more than ever, in Israeli society.

That this exhibition of Khamsas opened in 2018 is not coincidental. In recent years the role of magic in Israeli society undergone considerable change, including the emergence of phenomena such as pilgrimages to the graves of rabbis, interest in and practice of home magic, the use of amulets, as well as what might be termed outright sorcery. There are those who claim that these preoccupations are new and exist only on the margins of Israeli society. In fact, the opposite is the case. These practices have a long and complex history across many cultures, although at some point they were forced out of mainstream Israeli public discourse until the 1990s. Today, with the public consumption of knowledge undergoing a process of transformation that grants viewers tremendous influence over printed and broadcasted content, magic's resurgence has been even more marked. This renewed interest in magic has fueled a vociferous counter–reaction. It is no wonder that, during the 2015 Israeli elections, publicist and artist Yair Garboz angered those he called the "talisman kissers, idol worshippers and those who make pilgrimage to and prostrate themselves on the graves of

Foreword of General Director and Curator of the Museum of Islamic Art

The Khamsa, the talisman used by Muslims and Jews in the countries of the Islamic world, is a visual and moving testimony to the continuum of human emotions in the face of the unknown: fear, need of protection and hope. Its many uses are evidence of its wide distribution: as a single amulet pendant and as part of an array of talismans; as a decoration on utensils and as embroidery on fabrics and on synagogue curtains. The Museum's collection of Khamsas reveals the wide range of materials and styles in which it was fashioned: glass, metal and jewelry talismans, and its long lifespan: from the ninth century until the twentieth century.

The exhibition **Khamsa Khamsa Khamsa: The Evolution of a Motif in Contemporary Israeli Art** seeks to present the Khamsa's expression in local contemporary art – both Jewish and Arabic. It enables a discourse between contemporary art and one of the most common motifs in Islamic countries throughout the generations, a motif characterized by a religious aspect but also by a visual and aesthetic aspect. The exhibition reveals the growing use of the Khamsa in Israeli culture and the wealth of its forms, as well as the range of fears against which it safeguards.

This dialogue complies with the vision of the Museum for Islamic Art, art shared by the Jews and Arabs who lived side by side for many years. The Museum's temporary exhibitions offer new perspectives on the inter–cultural discourse and exciting points of connection.

We wish to thank the exhibition's curators, Dr. Shirat–Miriam Shamir and Ido Noy, the participating artists, the collector William Gross, the designer Eyal Rosen and the entire Museum staff.

Nadim Sheiban, General Director of the Museum for Islamic Art

Idit Sharoni, Curator of the Museum for Islamic Art

Contents

Foreword of General Director and Curator of the Museum of Islamic Art ◆ 200

Khamsa Khamsa Khamsa:
The Evolution of a Motif in Contemporary Israeli Art ◆ 199
Shirat-Miriam (Mimi) Shamir and Ido Noy

Jewish Magic: Principles, Acts, Objectives ◆ 189
Yuval Harari

Jewish Magic and Muslim Magic:
Mutual Influences in the Middle Ages and Modern Era ◆ 181
Gideon Bohak

The Hand of God: The Khamsa Motif in Islamic Art ◆ 175
Rachel Milstein

The Khamsa in the Synagogue: A Meeting of Opposites?
The Evolution of the Khamsa in Judaism and Jewish Folk Culture ◆ 169
Shalom Sabar

'You Women Were Always Careful':
Magic Means for Protecting the Family among Jewish Women in Iraq ◆ 161
Idit Sharoni

A Linguistic Journey after the Khamsa ◆ 155
Ruvik Rosenthal

Khamsa: Dismantling and Assembly ◆ 149
Shirat-Miriam (Mimi) Shamir and Ido Noy

Me and My Khamsa ◆ 148
William Gross

"555" ◆ 147
Rochman Shirley-Rachel

Khamsas from the Market (Shuk) ◆ 146
Shirat-Miriam (Mimi) Shamir and Ido Noy

Participating Artists ◆ 134

L. A. Mayer Museum for Islamic Art

Khamsa Khamsa Khamsa: The Evolution of a Motif in Contemporary Israeli Art

May 2018

EXHIBITION

Guest Curators: **Dr. Shirat–Miriam (Mimi) Shamir**, **Ido Noy**
Museum Curator: **Idit Sharoni**
Assistant to Curator: **Deena Lawi**
Collection Maintenance and Preparation: **Anat Michaeli**
Exhibition Design: **Eyal Rosen**
Multimedia Production: **Amit Baumel**
Graphic Design: **The Studio, Avigail Reiner & Shlomi Nahmani**

CATALOGUE

Editors: Dr. **Shirat–Miriam (Mimi) Shamir**, **Ido Noy**
Linguistics Editing: **Hadas Achituv**
English Translation and Editing: **Jeremy Kuttner; Miri Fenton**
Arabic Translation and Editing: **Dr. Anwar Ben Badis Ansar**; **Salih Ali Sawaed**
Catalogue Design: **Neriya Zur, Dov Abramson Studio**
Photography: **Shay Ben–Efraim**

ISBN: 978-965-7604-07-6

© L. A. Mayer Museum for Islamic Art, Jerusalem 2018
All Rights Reserved

Made possible with support from the Oded Halahmy Foundation for the Arts, Inc.

Khamsa Khamsa Khamsa:
The Evolution of a Motif
in Contemporary Israeli Art

◆◆◆

יד ל.א. מאיר המוזיאון לאמנות האסלאם
متحف الفن الإسلامي لذكرى ل.أ. ماير
L.A. Mayer Museum for Islamic Art

KHAMSA
خمسة
KHAMSA
خمسة
KHAMSA
خمسة